ماہِ نو

ماہِ نو

اپریل ۱۹۸۴ء

صدر مجلس ادارت
انوار احمد

چیف ایڈیٹر
فضل قدیر

ایڈیٹر: قائم نقوی
جوائنٹ ایڈیٹر: غلام دستگیر ربانی

ترتیب

رجسٹریشن نمبر ۸۱۱۸ — جلد نمبر ۳۷ — شمارہ نمبر ۴ — طلبا کیلئے یہ زرِ سالانہ خصوصی ۲۰ روپے
فون نمبر ۳۰۴۴۲۳ — قیمت عام شمارہ دو روپے — سالانہ چندہ بذریعہ ڈاک بیس ۲۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپواکر دفتر ماہ نو ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

وائے قسمت ہمارے سینے آج محبتوں سے خالی ہیں اور ہم سب انسان دوستی، انسان آمیزی اور انسان پروری سے تہی دست ہوتے جا رہے ہیں۔ زندگی کے ہر موڑ ہر دوراہے پر ہم ایک دوسرے کو اذیت دیکر زخم لگا کر خوش ہوتے ہیں اور اذیت پسندی کی حد سے حد ہے کہ خانۂ خدا جیسی متبرک جائے امن کو نفرتوں کے شعلوں میں جھلسا دینے پر کمر بستہ ہیں۔ آج بے شمار مسجدوں پر یہ جلی کتبے نظر آ رہے ہیں "یہ مسجد فلاں مسلک کی ہے جو لوگ اس مسلک سے مطابقت نہیں رکھتے وہ تشریف نہ لائیں" ..... اور منبروں پر واعظان گرم گفتار سیف زبان سے میدان مارنے کی دھن میں دل و دماغ کے کتنے ہی آبگینے صبح تا شام چور چور کر دیتے ہیں۔ افتراق و انتشار کے یہ دل بادل اُمنڈتے گرجتے دیکھ کر نامعلوم کیوں حکیم مشرق کی نظم مسجد قرطبہ کے یہ اشعار ذہن میں گونج اُٹھتے ہیں ؎

کعبۂ اربابِ فن! سطوتِ دینِ مبیں — تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
ہے تہِ گردوں اگر حُسن میں تیری نظیر — قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں!

مگر حیف آج مسلمان کا قلب وہ حسن نہیں رکھتا جسے "حاملِ خلقِ عظیم" "صاحبِ صدق و یقیں" کہا جا سکے اس لئے کہ ہم دل سے ناطہ توڑ کر اپنے دماغ افرنگ کی برقی روشنی سے منور کرنے کے درپے ہیں۔ ہوس کی آندھیاں ہماری خاک کو دور دور اُڑائے پھر رہی ہیں۔ اگر ہم اس ڈی ہیومنائزیشن کے عمل پر غور کریں جو مدت دراز سے ہماری ملت کی فکر میں زہر گھول رہا ہے تو ہمیں اپنے تمام دکھوں تمام آزاروں کی جڑ دریافت ہو جائے گی اس بیماری نے ہم سے آرزوؤں کی مہک اور جستجوؤں کی تیز دمی چھین لی ہے۔ ہم جو انصاف اور عدل دنیا کو دینا چاہتے ہیں وہ محبت ہی سے کسبِ نور کرتا ہے۔ محبت ہی اس کو بامعنی بنا سکتی ہے کہ حقیقتاً ؎

یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی — اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی

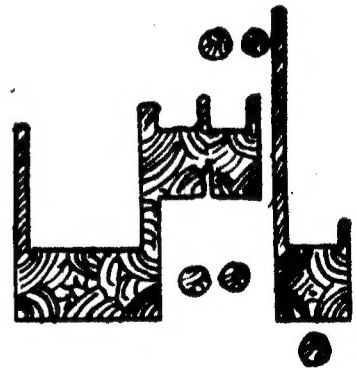
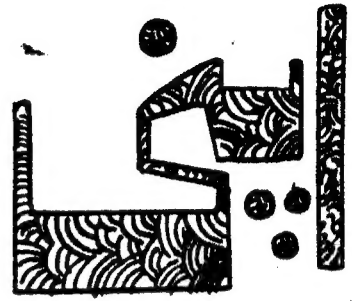
اقبالؒ کا یوم پیدائش یا یوم وفات آتا ہے تو صحافتی روزناموں میں چند ضخیم ضخیم مضمون لکھ کر اور خودی کے کچھ اشعار گا کر ہم اس کی یاد سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ جبکہ ہمیں اس پیغمبر حرکت و حرارت کے کلام معجز بیان میں رمز ہائے محبت اور عالمگیر اخوت اپنے ضمیر وجود میں اتار لینے چاہئیں کہ صرف اسی طرح ہم انسانی کی خدمت گذاری کا مرتبہ پا سکیں گے اس منزل پر پہنچ کر وہ اخلاق ہم میں پیدا ہو جائیں گے کہ کسی جرم کے ارتکاب کو ہم ایسا ہی معیوب تصور کریں گے جیسے آج کی دنیا میں برہنگی کو۔

کلامِ اقبالؒ کا مطالعہ اگر کھلی آنکھ سے کیا جائے تو ہمیں اس کی اصطلاح "عشق" کے معنی آشکار ہو سکتے ہیں ؎

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاسُ الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

خدا کرے اس شمارے میں اقبال سے متعلق مضامین مرغوب قارئین ہوں۔

(ف۔ق)

طفیل دارا

اقبالؒ

عہدِ مایوسی میں آیا رحمتِ یزداں کا رُوپ
جیسے جینے کیلئے انساں کو ہے درکار دھوپ

ہو چکا خالی ستاروں سے تھا اپنا آسماں
تیری سوچوں نے ہمیں دی کہکشاں در کہکشاں

پھر سے سمجھایا ہمیں اجداد کی تعلیم کو
اور زندہ کر دیا مردہ مرے تفہیم کو

کتنا بوقلموں تھا ارفع تھا ترا ذوقِ علوم
بعدِ باراں آسماں پر جس طرح لاکھوں نجوم

کس قدر تیرے خیالوں میں ہے دیوانہ گری
تیرے دیوانوں کے در پر سرنگوں ہے سروری

فقر پر تیرے تصدق قیصر و کسریٰ کے تاج
تیری دنیا میں ہے بس اللہ ہی اللہ کا راج

تیرے شعروں میں قائم آپؐ کا عہدِ طہور
ایسے لگتا ہے ہوا اسلام کا پھر سے ظہور

یہ تری تخیل میں وہ قوتِ پرواز ہے
تعلق پر تیرے فرشتوں کو بھی سو سو ناز ہے

جو سمجھ آیا نہیں مجھکو ترا اک راگ ہے
جس نے تجھ کو راکھ کر ڈالا وہ کونسی آگ ہے

خون کے بدلے تری نس نس میں جو چلتی رہی!
آگ وہ بھڑکی کہ جو تا مرگ ہے جلتی رہی!

برق کیا تھی جو تری سوچوں کے خرمن میں گری
عمر بھر ہر حال ہر جا وہ ترے ہمرہ پھری

تیری اک اک بات شکلِ حسن بھاتی ہے مجھے
یاد تیری خون کے آنسو رلاتی ہے مجھے

تیرے شعروں کا تبسم ہے عمل کی سروری
میری ساری زندگی بے کوشش، بے بال و پری

تو محبت ہی محبت ہے زمانے کے لئے
میں اذیت ہی اذیت ہر ٹھکانے کے لئے

بحر و بر تیرے سفینوں کے لئے ہے رُود خُو
مجھ کو ہے قلزم کی صورت گلستاں کی آبجو

تیرے پَر کی ایک جنبش ہے نوا معراج کی
میں حفاظت کر نہیں سکتا ہوں اپنی لاج کی

تُو تو کہتا تھا صداقت ہے مسلماں کا شعار
میں منافق، میں ستم گر، عدل میں روشن قمار

میں سفر سے پیشتر ہی سر سے پا تک چُور ہوں
زر پرستی میں مگن، اہلِ نظر سے دُور ہوں

میں نے اے اقبالؒ دنیا کا ہے سودا کر لیا
دہر کی نظروں میں مرنے سے ہی پہلے مر لیا

میرے ہر پنڈل کے زیور کے درون بھی پول ہے
میری کم کوشی سے میرے ہاتھ میں کشکول ہے

حق کی خاطر کوہساروں سے بھی تیرا جگر
ایک عالم سے ستیزہ کار ہے تیغ و سپر

ڈاکٹر آغا یمین

یادِ اقبال

شاعرِ اسلام، اے پیغمبرِ دینِ خودی
رہبرِ قوم و وطن، خلاقِ آئینِ خودی
کون سمجھائے گا، ویسا ہمیں رازِ خودی
کون چھیڑے گا، نئے انداز سے سازِ خودی

کون ہے تیرے بغیر، اس محفلِ آباد میں
جو جلائے شمعِ حق، اس خانۂ آباد میں
پھر سے اے اقبالؔ، بزمِ سخن بیتاب ہے
اشکِ شاعر آج تیری یاد میں خوناب ہے

آہ کیونکر آرزو پوری ہو، یہ مشکل ہے بات
لازم و ملزوم ہے انسان کی موت و حیات
ہاں مگر تو کر گیا بزمِ سخن میں وہ اثر
ہوگیا شاعر کا دِل، محبّتِ وطن میں نوحہ گر

دردِ قوم و دردِ ملّت، دردِ دیں، دردِ وطن
تو نے یکجا کر دیا، سرمایۂ سوزِ سخن
وانمودی، دو جہاں، صد رمز و اسرارِ کہن
انقلاب آوردی، اے اقبالؔ در بزمِ سخن

کر عمل پیہم یقیں. بیدار ہو، خود دار بن
نوجوانوں کی رگوں میں گرمیِ کردار بن

علی ناصر

صدیوں کے در کھولنے والا

گھور اندھیاروں کی نگری میں
قدم قدم ہم بھٹک رہے تھے
آنکھیں تھیں کرنوں کی سوالی
دامنِ دل تھا خالی خالی
اندر باہر سناٹا تھا
سناٹے کی سِل کے نیچے
اُمیدیں تھیں ریزہ ریزہ
آتی جاتی سانس کے رشتے
لمحہ لمحہ ٹوٹ رہے تھے

پھر اپنی آنکھوں نے دیکھا
ایک پیمبر آیا جس نے
اُمیدوں کے ریزے چُن کر
گھور اندھیاروں کی نگری میں
روشنیوں کے چاند اُگائے
نفس نفس میں پھول کھلائے
منزل منزل خواب دکھائے

آج اسی کے خواب سہانے
جاگ رہے ہیں دھڑکن دھڑکن
اس کی سوچیں سانسیں بن کر
بدن بدن میں پھیل رہی ہیں
اور اس کی روشن تحریریں
لمحہ لمحہ بول رہی ہیں
صدیوں کے در کھول رہی ہیں

زاهد مسعود

نذرِ اقبالؒ

تو خواب گر تھا تو پھر محوِ خواب کیوں ٹھہرا
ہوائے شہرِ ستم میں ترے چراغ کی لَو

فصیل توڑ کے نکلی سحر طراز ہوئی
پھر اِس کے بعد کواڑوں پہ دستکیں نہ ہوئیں

تجھے خبر ہے کہ ان خود سروں پہ کیا گزری
جنہوں نے سنگِ رہِ انحراف چوم لیا

انہیں سزا ہے کہ ہجرت کے باب سے گزریں
یا اپنے ہاتھ سے اپنی اَنا کو قتل کریں

رِدائے طرزِ کہن شانۂ حیات پہ ہو
تو پھر مناسکِ آئینِ نو کی بات کہاں

مجھے بتا کوئی لوحِ سفال جس کو کہ میں
پڑھوں تو خاک سے اپنی نمو کشید کروں

میں خال و خد کو تراشوں نئے حوالوں سے
تو آئینوں میں مرا عکس مجھ سے بات کرے

ناهید شاهد

چاند زمینوں کا پیمبر

اِن چاند زمینوں کو اس گھر کے مکینوں کو
اِک عہدِ ستم انگیز درپیش تھا صدیوں سے
جگنو نہیں اُڑتے تھے برسات بہاروں میں
تتلی کا چلن یونہی بے وجہ سا لگتا تھا
پھولوں میں مہک کب تھی
جو حرف تھے ہونٹوں پر مفہوم سے عاری تھے
ہر صبحِ طرب گویا تھی شامِ غریباں سی
اِن اجڑے دیاروں پر آواز پھر اِک اُتری
وہ عہدِ سِتم انگیز تسخیر کیا ہے جس نے
اِک پیکرِ عکس نما تعمیر کیا ہے جس نے
منسوخ جو سانسیں تھیں اُنہیں خوشبو لہجے کا
اک شہرِ صبا دے کر
اُجڑے ہوئے آنکھوں کے بے سمت ستاروں کو
اِک سفر شناس لگن بخشی وہ پیمبر تو

اپریل ۱۹۸۴ء

خالد یزدانی

اقبالؒ

بکھرے پڑے تھے عظمتِ انسانیت کے پھول
ویران پڑے تھے گلشنِ ہستی کے بام و در
ڈوبا ہوا تھا سوچ کی وادی میں ہر نفس
کیا ہو مآلِ زندگی کس کو تھی یہ خبر

شمعِ وفا کی روشنی دل میں لئے ہوئے
اُبھرا بساطِ دہر پہ کوکب اصول کا
کلیاں بھی مسکرا اُٹھیں غنچے بھی ہنس پڑے
مرجھایا چہرہ کھل اُٹھا ہر اک ملول کا

کیا طائرِ خیال تھا وہ مردِ حق شناس
پیدا دلوں میں جذبۂ ایثار کر گیا
نغمہ خودی کا چھیڑ کے اقبالؔ دوستو
سوئے ہوئے شعور کو بیدار کر گیا

ہر آنکھ اشکبار ہے ہر دل ہے سوگوار
ساحل دکھا کے کشتی کو پتوار بھو گیا
دے کر ادب کی دولتِ نایاب ہمسفرو
شعروں کا وہ امام جدا ہم سے ہو گیا

عباس تابش

وہ حریّت کا چمکتا سورج

غروبِ مشرق
طلوعِ مغرب کی وحشتوں سے
لہو کا ہم رنگ ہو رہا تھا
بحیرۂ ہند کی شکستہ سی کشتیوں پہ
شفق کی وسعت کا دائرہ تنگ ہو رہا تھا
کتابِ دل کا سنہرا جدول
پرانے اوراق سے الجھتی سیاہیوں کی دراز
پلکوں سے
اور بے رنگ ہو رہا تھا
خطِ زمانہ سے گرتا معیارِ زندگی بھی
ڈھلان سے منہ کے بل ڈھلکتے ہوؤں
کے مانند
باعثِ ننگ ہو رہا تھا

وہ ایسے ماحول میں دیارِ سحر سے آیا
وہ روشنی کا پیامبر تھا
نقابِ تیرہ شبی اُلٹ کر
معارفِ زندگی کا اُس نے سبق پڑھایا
وہ حریّت کا چمکتا سورج
کہ جس کے چہرے پہ صبحِ نو کی تمام صفتیں
لکھی ہوئی تھیں

وہ کہہ رہا تھا
کہ میں نے کل رات خواب دیکھا ہے
ایک نادیدہ سرزمیں کا
وہ سرزمیں جس پہ سادے چہرے
گلاب چہروں میں ڈھل گئے ہیں
تمام قانون جنگلوں کے بدل گئے ہیں

سبھی کی آنکھوں سے میرے خوابِ عزیز تر کی
حسین تعبیر جھانکتی ہے

وہ اُس کی نادیدہ سرزمیں
ہوئی ہے ظاہر مرے لہو سے
وہ خواب جو اُس کی آنکھ میں تھا
وہ میری آنکھوں میں آ کے تعبیر ہو گیا ہے
خیال جو اُس کے ذہن میں تھا
فلک کے ماتھے پہ حرفِ تسخیر ہو گیا ہے

جو اُس نے چاہا وہ ہم نے پایا — چمن کی صورت
جو اُس نے سوچا وہ ہم نے دیکھا — وطن کی صورت!

"گلۂ جفائے وفا نما"

عبداللہ قریشی

۱۹۲۴ء میں تحریک خلافت کا زور اگرچہ ختم ہو چکا تھا، مگر قوم کا مذاق سراسر سیاسی ہو گیا تھا۔ مسلمانوں پر سیاسی قیادت غالب تھی۔ اقبال کو انجمن حمایت اسلام لاہور کا صدر منتخب کر لیا گیا تھا مگر انجمن کے اجلاس بھی برائے نام خانہ پری کے لئے ہوتے تھے۔ ملک میں عام طور پر بے چینی پائی جاتی تھی۔ ہر شخص اپنی اپنی جگہ غیر مطمئن تھا۔ اقبال کے اپنے خیالات بھی ان دنوں کچھ اس قسم کے تھے؛

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری، تو قتیلِ شیوۂ آذری

میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دلبری

مرا عیش غم، مرا شہد سم، مری بود ہمنفسِ عدم
ترا دل حرم، گروِ عجم، ترا دیں خریدۂ کافری

دمِ زندگی رمِ زندگی، غمِ زندگی سمِ زندگی
غمِ رم نہ کر، سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

تری خاک میں ہے اگر شرر، تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

"گلۂ جفائے وفا نما" کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے
کسی بتکدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسد اللّہی، وہی مرحبی، وہی عنتری

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغِ سکندری

(بانگِ درا ص ۲۵۲-۲۵۳)

انہی دنوں اقبال کے دوست مرزا جلال الدین بیرسٹر ایٹ لاء کسی کام کے سلسلے میں کراچی گئے۔ وہاں جسٹس شادی لال بھی موجود تھے۔ ان سے باتیں ہوئیں، تو کہنے لگے۔ مرزا صاحب! آپ کو تو پتہ ہی ہے کہ باغبانپورہ کی میاں فیملی بظاہر اقبال کی دوستی کا دم بھرتی ہے۔ مگر در پردہ ان کی جڑیں کاٹتی ہے۔ وہ اقبال کو کسی جگہ ابھرنے کا موقع نہیں دیتی۔ میاں محمد شفیع اقبال کو بہت سخت سست کہا کرتے ہیں اور ان کے کردار پر حملہ کرنے کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے۔ یہ باتیں اقبال کے مستقبل کے لئے نہایت خطرناک ہیں۔ اگر وہ میرے ساتھ مل کر کام کریں، تو انہیں بہت فائدہ ہو۔

مرزا جلال الدین جب لاہور واپس آکر اقبال سے ملے، تو اس گفتگو کا ذکر بھی آیا۔ اقبال نے فرمایا، مرزا صاحب! شادی لال اندر سے کچھ باہر سے کچھ ہے۔ وہ اپنا ذاتی مطلب نکالنا چاہتا ہے۔ وہ خود میاں فیملی کا دشمن ہے۔ انہیں اپنا حریف سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ بعض مسلمانوں کو اپنے ساتھ ملا کر بلکہ اپنا آلۂ کار بنا کر اس خاندان کو نیچا دکھائے۔ ہمیں کیا مصیبت پڑی ہے کہ ہم ان لوگوں کے جھگڑوں میں الجھیں اور خواہ مخواہ اس بھٹے میں ٹانگ اڑائیں، ہم شادی لال کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

اس کے بعد ۱۹۲۵ء میں لاہور ہائی کورٹ میں ایک مسلمان جج کی جگہ خالی ہوئی اور اس کے تقرر کا مسئلہ پیش آیا۔ صوبے کی اسلامی انجمنوں، وکیلوں، اخباروں اور عام تعلیم یافتہ لوگوں نے مطالبہ کیا کہ ڈاکٹر سر محمد اقبال کو ان کی بے نظیر قابلیت اور روشن دماغی کی بنا پر عدالت عالیہ کا جج مقرر کیا جائے۔

سر شادی لال جو میاں محمد شفیع کا نام لے لے کر
اقبال کو بدنام کرتے پھرتے تھے، اب کھل کر بذاتِ
خود سامنے آگئے۔ سر شادی لال نے اقبال کے
بارے میں یہ رائے ظاہر کی کہ "ہم اقبال کو شاعر کی
حیثیت سے جانتے ہیں قانون دان کی حیثیت سے
نہیں"۔ یوں اقبال کی قانونی قابلیت کی نفی کر کے
انہوں نے علامہ کو جج نہ بننے دیا اور ان کی جگہ
یعنی سے آغا سید حیدر کا تقرر عمل میں آگیا۔ ۵؎

اس فیصلے پر مسلمان اخباروں اور اسلامی
انجمنوں نے پھر شور مچایا۔ سخت احتجاج کیا اور
ہندو چیف جج کے متعصبانہ رویے کے خلاف
بہت سخت لے دے کی۔ یہاں تک کہ سر شادی لال
سمجھنے لگا کہ یہ سب کچھ اقبال کے شہ پر ہو رہا ہے
حالانکہ ان کا اس میں کوئی عمل دخل نہ تھا۔ لوگوں کو
اقبال سے محبت تھی۔ وہ خود ہی اپنے جذبات کا اظہار
کر رہے تھے۔ مگر اس اظہارِ محبت سے بھی اقبال
کو نقصان ہی پہنچا۔ انہیں پریشانی کے سوا کچھ
حاصل نہ ہوا اور عدالتوں میں اپنا کام جاری رکھنا
مشکل ہو گیا۔

سر شادی لال اس سے پہلے بھی اقبال کو
ذلیل کرنے کی ایک حرکت کر چکے تھے۔ حکومت
نے جب خطابات کے سلسلے میں ان سے
سفارشات طلب کیں، تو سر شادی لال نے اقبال
کو بلا کر کہا۔ "آپ پسند کریں تو میں "خان صاحب"
کے خطاب کے لئے آپ کا نام پیش کر دوں۔ اقبال
نے سخت غصے کا اظہار کیا اور کہا کہ مجھے کسی خطاب
کی ضرورت نہیں۔ آپ مجھ پر یہ احسان ہرگز نہ کریں۔
سر شادی لال نے کہا کہ آپ اتنی جلدی فیصلہ نہ کریں۔
اچھی طرح سوچ کر جواب دیں۔ اقبال نے فرمایا۔ "میں
اچھی طرح سوچ چکا ہوں۔ میرا فیصلہ یہی ہے کہ آپ
میرے لئے کسی خطاب کی سفارش نہ کریں۔ آخر پنجاب
کے گورنر سر ایڈورڈ میکلیگن نے اپنے ذاتی اثر و
رسوخ سے کام لے کر اقبال کو "سر" کا خطاب قبول
کر لینے پر راضی کیا اور یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو انہیں
اس خطاب سے نوازا گیا۔ سب لوگ حیرت میں آگئے۔

بہر حال اقبال سر شادی لال کی "مہربانیوں" سے
تنگ آکر اس ماحول سے نکلنے کے لئے پر تولنے
لگے۔ انہوں نے ایک تجویز سوچی۔ سر جے پی تھامسن
اس زمانے میں سیکرٹری آف سٹیٹ فار انڈیا تھے۔
وہ اقبال کے جاننے والے تھے۔ اقبال نے اپنی پریشانیوں
کا حال انہیں لکھا، ان سے ہمدردی چاہی اور خواہش
ظاہر کی کہ وہ انہیں کشمیر میں کسی عہدے پر بھجوا دیں جو
ان کا آبائی وطن ہے۔ یہ خط انگریزی میں ہے اور
اقبال کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا اُردو ترجمہ
جو میری فرمائش پر پروفیسر ابوبکر صدیقی صاحب نے
کیا ہے، حسب ذیل ہے:

ذاتی بصیغہ راز

لاہور
۱۷ / اکتوبر ۱۹۲۵ء
۴۳۔ میکلوڈ روڈ

میرے پیارے مسٹر تھامسن

میں آپ کو یہ خط ایک ایسے معاملے کے بارے
میں لکھ رہا ہوں جس کا میری ذات سے گہرا تعلق ہے
اور مجھے توقع ہے کہ ایسے وقت میں آپ اپنے دست
تعاون سے نوازیں گے جب مجھے اس کی اشد ضرورت
ہے۔ آپ نے لاہور ہائی کورٹ میں خالی آسامی کے
متعلق حکومت کے فیصلے کی بابت تو سن ہی لیا ہوگا۔
میری بدقسمتی ہے کہ یہاں کے لوگوں نے اس سلسلے
میں مجھے بھی دھر گھسیٹا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ
اس بارے میں مسلمان اخبارات میں جو احتجاج ہوا
اس سے مجھے بہت نقصان پہنچے گا۔ مجھے بتایا
گیا ہے کہ چیف جج کے خیال میں اس احتجاج کی
سرپرستی جن لوگوں نے کی ان میں میں بھی شامل ہوں۔
حالانکہ میرے خیال میں ان کو اس حقیقت سے آگاہ
ہونا چاہیے تھا کہ میں اس نوع کی سازش کرنے
کی اہلیت ہی نہیں رکھتا جس کا الزام مجھ پر لگایا
جا رہا ہے۔ بہر حال ان حالات میں یہاں وکالت جاری
رکھنا میرے لئے مشکل ہوگا، خاص طور پر ان عدالتوں
میں جہاں ماضی میں بھی میری راہ میں طرح طرح کے روڑے
اٹکائے جاتے رہے ہیں۔ اب میں اس ماحول سے بالکل
بیزار ہو چکا ہوں اور اس سے نجات حاصل کرنا چاہتا
ہوں۔ اس کے کئی اور اسباب بھی ہیں جنہیں میں
اس خط میں بیان نہیں کر سکتا۔ مجھے یقین ہے کہ آپ
کے قلم کی ایک ہی جنبش مجھے تمام پریشانیوں سے
نجات دلا سکتی ہے۔ اس لئے آپ کی فراخدلانہ نوازشات
کے پیش نظر میں آپ سے مدد کی درخواست کرتا
ہوں۔ کیا آپ کشمیر کی سٹیٹ کونسل میں میرے
لئے کسی اسامی کا بندوبست نہیں کر سکتے؟ میرے
خیال میں آپ کو اس کا علم ہوگا کہ کشمیر میرے آباؤ
اجداد کا وطن ہے اور مجھے اس خطے سے ہمیشہ اُنس
رہا ہے۔ ممکن ہے کہ نئے مہاراجہ (ہری سنگھ) اپنی
حکومت میں کچھ تبدیلیاں کرنے پر غور کر رہے ہوں۔

اگر ایسا ہو تو میرے خیال میں [illegible] کا یہ
مناسب موقع ہے۔ اگر آپ میری تھوڑی سی دستگیری
فرمائیں گے تو یہ مادی اور روحانی دونوں حیثیتوں سے
آپ کا مجھ پر بڑا احسان ہوگا اور میں آپ کی یہ فراخ
دلانہ مہربانی ہمیشہ تشکر آمیز انداز سے یاد رکھونگا۔
میں نے ہز ایکسیلنسی سر میلکم ہیلی کو بھی لکھا،
لیکن میرے خیال میں مجھے ان کی توجہ [illegible] کرنے کا
حق اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ سر تھامس
آرنلڈ کے گہرے دوست ہیں، جو ہندوستان اور
انگلستان دونوں جگہ میرے استاد رہے ہیں
اور جنہوں نے میری ذات میں ہمیشہ گہری دلچسپی لی ہے۔
اس سلسلے میں آپ کے خیال میں اگر میرا
آپ سے ملاقات کرنا مناسب ہو، تو میں بخوشی
ایسا کرونگا۔ اگرچہ اس معاملے میں مجھے آپ کی
ذات پر کامل اعتماد ہے۔ میں آپ سے یہ ذکر کر
دینا بھی بہتر خیال کرتا ہوں کہ پالم پور کے نواب
صاحب جو سر [illegible] سنگھ کے گہرے دوست ہیں
میرے بھی دوست ہیں۔

نیک خواہشات کے ساتھ

آپ کا مخلص

محمد اقبال

بیرسٹر ایٹ لاء

اس خط کے جواب سے ہمیں کوئی آگاہی حاصل نہیں
مگر اتنا ظاہر ہے کہ اقبال حکومت کشمیر سے
وابستہ نہ ہو سکے۔

حوالہ جات:

۱؎ روزنامہ زمیندار ۹ اکتوبر ۱۹۲۵ء

۲؎ [illegible] ۱۲۰ ۱۲۰

فلسطین کا مسئلہ مسلمانوں کے لئے باعثِ فکر و تردد ہے۔ مسلم لیگ کے لئے
یہ ایک سنہری موقع ہے کہ ایک زبردست قرارداد فلسطینوں کی حمایت میں
منظور کی جائے۔ مجھے یقین ہے کہ مسلم لیگ کے اجلاس میں کسی ایسے
راستے اقدام کی تجویز کو سامنے لایا جائے گا کہ جس کے ذریعے عوام بھی
فلسطینیوں کے مسئلہ پر ذاتی دلچسپی کا اظہار کر سکیں۔ یہ طریقِ کار ایک دم مسلم لیگ کو
مقبول بنا دے گا، اور عرب فلسطینیوں کے لئے سود مند ہوگا۔ میں ذاتی طور پر ایسے
معاملات کے لئے کہ جو اسلام اور ہندوستان دونوں کے لئے خطرہ ہوں،
جیل جانے سے بھی گریز نہیں کروں گا۔
مشرق کے کناروں پر مغربی استبداد کی نشانی کسی صورت بھی برداشت
نہیں کی جا سکتی ہے"

مکتوبِ اقبال بنام محمد علی جناح

۷ ر اکتوبر ۳۷ء

علامہ اقبالؒ کی ایک طویل نظم ـــــ "مسجدِ قرطبہ"

عارف عبدالمتین

"مسجدِ قرطبہ" علامہ اقبال کی طویل نظموں کے زریں سلسلے کی ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ جسے انہوں نے ۱۹۳۳ء کے اوائل میں اس وقت تخلیق کیا جبکہ وہ ۱۹۳۲ء میں لندن کے اندر منعقد ہونے والی تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت فرمانے کے بعد سیاحتِ اندلس کی آرزو کی تکمیل کر رہے تھے اور ظاہر ہے کہ جس میں مسجدِ قرطبہ کی زیارت کو مرکزی مقام میسر تھا۔

ہم آپ "تاریخ کے حوالے سے جانتے ہیں کہ اندلس صدیوں چراغِ مصطفیٰؐ کے نور سے فروزاں رہا ہے، اور اس کی سرزمین پر اسلامی تہذیب و ثقافت عرصۂ دراز تک فروغ و ارتقاء کے مدارج انتہائی دلآویزی کے ساتھ طے کرتی رہی ہے، اس دوران میں قرطبہ کو صدر مقام کا فخر حاصل رہا اور اس صدر مقام کے تمدنی وقار کا نقطۂ ارتکاز وہ مسجد تھی جس کا سنگِ بنیاد اندلس کے معروف اموی حکمران عبدالرحمٰن الداخل نے رکھا تھا، اور پھر مختلف فرمانروا، عہد بہ عہد اس کی توسیع، تجدید اور آرائش کا برابر اہتمام کرتے رہے، گویا وہ ایک دینی فریضہ سرانجام دے رہے ہوں، لہٰذا علامہ اقبال، جو کہ اسلام اور مسلمانانِ عالم کی تاریخ سے گہری وابستگی کے حامل تھے، اور ان کی نشاۃِ ثانیہ کے انتہائی مخلص تمنائی تھے تخلیقی اور فکری سطح پر کشورِ اندلس سے بالعموم اور مسجدِ قرطبہ سے بالخصوص کیسے شدید طور پر متحرک نہ ہوتے، جبکہ انہیں اس المناک صورتِ حال کا مکمل ادراک تھا کہ نیرنگئ روزگار کے نتیجہ میں یہ عدیم النظیر اور پُر عظمت مسجد کئی صدیوں سے اذان تک سے محروم ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرماتے ہیں کہ "میں اپنی سیاحتِ اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجدِ قرطبہ بھی لکھی، جو کسی وقت شائع ہو گی۔ الحمراء کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا، لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا، جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔"[1] اور حقیقت یہ ہے کہ "مسجدِ قرطبہ" کا تنقیدی مطالعہ علامہ اقبال کے اس بیان کی حرف بہ حرف تائید و تصدیق کرتا ہے کیونکہ انہوں نے اس نظم میں فکر و جذبہ کی جن عظمتوں تک رسائی حاصل کی ہے اُن کا حصول قلب و روح کی اس کیفیت میں سے گزرے بغیر ناممکن تھا، جس کی نشاندہی علامہ اقبال نے خود فرمائی ہے۔

واضح رہے کہ علامہ اقبال نے یہ نظم اپنی رحلت سے تقریباً پانچ سال قبل تخلیق کی، گویا اس فن پارے کا ظہور اس وقت ہوا جبکہ علامہ اقبال اپنی فکری اور فنی پختہ کاری کی معراج پر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس نظم میں ایک طرف زماں، فن، عشق، مردِ مومن وغیرہ کے بارے میں اُن کے نظریات کی اجمالی عکاس پاتے ہیں تو دوسری طرف ان کے شعری محاسن اور اظہار و ابلاغ کے اوصاف کو درجۂ کمال تک پہنچا ہوا دیکھتے ہیں اور نتیجتاً ہمیں "مسجدِ قرطبہ" کو کرشمۂ فکر و فن قرار دینے پر آمادہ ہونا پڑتا ہے۔

"مسجدِ قرطبہ" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند ایک ایسی چھوٹی سی فکری وحدت تعمیر کرتا ہے جو بڑے غیر محسوس انداز میں اگلے بند کی چھوٹی سی فکری وحدت میں ڈھلتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ بالآخر تمام ننھی ننھی وحدتیں ایک بڑی فکری وحدت

میں ڈھل جاتی ہیں، اور یوں "مسجد قرطبہ" کو وہ اکائی فراہم کرتی ہیں، جو ہر نظم کی کامیابی کیلئے ناگزیر شرط کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظم کا آغاز براہِ راست "مسجد قرطبہ" کے تذکرہ سے نہیں ہوتا بلکہ اس سے ماورا نے علامہ اقبال فلسفیانہ استغراق کے عالم میں دکھائی دیتے ہیں اور ہمیں نظم کا پہلا بند اُن کے اس نظریۂ زمان کے متعلق مجملاً آگاہی مہیا کرتا ہے، جس کے سوتے قرآن و سنت سے پھوٹتے ہیں اور جس کے حوالے سے حقیقتِ مطلقہ زمانے کو اپنا مظہر قرار دیتے ہوئے روز و شب کے تغیر پر اپنی قدرت کی داعی ہے۔ زمانے کے اس اسلامی تصور کا اظہار آنحضورؐ کی ایک مشہور حدیث میں ہوا ہے۔ آپؐ کا ارشاد ہے کہ "خدا تعالیٰ فرماتا ہے کہ آدم کا بیٹا زمانے کو بُرا کہہ کر مجھ کو تکلیف دیتا ہے، حالانکہ زمانہ میں ہوں۔ میرے ہی ہاتھ میں سب کچھ ہے، میں دن رات کو بدلتا رہتا ہوں!" اس اعتبار سے دیکھا جائے تو "سلسلۂ روز و شب" جس کی توضیح سے مذکورہ فن پارے کی ابتدا ہوتی ہے، در اصل NUMERICAL TIME کو ABSOLUTE TIME کے وسیلے سے گرفتِ فہم میں لانے کا ایک مثبت عمل نظر آتا ہے کیونکہ تمام سرّی حادثے اسی کے فیضان سے ظہور میں آتے ہیں اور یوں وہ خود زندگی اور موت کی اصلیت قرار پانے کا افتخار حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے نظم کا افتتاح اس شعر سے کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سلسلۂ روز و شب در اصل ذاتِ خداوندی کے لئے صفات کے ترشح کا ایک مؤثر حربہ ہے، جس کے باعث امکانات کے لاتعداد تموّجات منصۂ شہود پر آتے ہیں اور تخلیق کی لامتناہیت کو فروغِ مدام میسر آتا ہے، یعنی

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات

نظم کا اولیں بند فلسفیانہ استغراق کے دوران ہی میں علامہ اقبال کو خود کلامی پر مستعد دکھاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُن کا ایک SELF اُنکے دوسرے SELF سے مخاطب ہو رہا ہے اور اُسے زمانے کی اس اہم حیثیت سے آشنا کرواتا ہے، جو اُسے عالمِ موجودات میں ایک پارکھ کا منصب عطا کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اُسے "صیرفیِ کائنات" قرار دیتا ہے، اور اپنی کوتاہیوں کے شعور کے حوالے سے اپنے آپ کو "کم عیار" ٹھہراتے ہوئے سزاوارِ مرگ شمار کرتا ہے، کیونکہ پارکھ کی پرکھ بے لاگ، بے رعایت اور عادلانہ ہے اور جزا و سزا کا اصول اسباب و عمل اور نتائج و عواقب کے باہمی رابطوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ نظم کا دوسرا بند لامحالہ پہلے بند کے اعلانِ فنا سے فکرِ بقا کا راستہ ہموار کرتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال موت کے چیلنج کو قبول کرتے ہیں اور عشق کے توسط سے اس کا توڑ فراہم کرتے ہیں۔ عشق جو کہ علامہ اقبال کے ہاں اُس کلیۂ فنا کے استثناء کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا اظہار انہوں نے پہلے بند کے آخری شعر میں یوں کیا تھا:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

عشق کو یہ استثناء کی حیثیت اس وجہ سے حاصل ہے کہ ہر چند زمانے کی رو تند و سبک سیر ہے تاہم عشق اس کے مقابلے میں خود ایک ایسا سیل ہے، جو کسی بھی نوعیت کے سیل کو تھام لینے کی قوت رکھتا ہے، یہ خلاق یا "مظہرِ کن" ہے کیونکہ یہ "خدا کا کلام" ہے یہ کشف و الہام کا امین ہے کیونکہ یہ "دمِ جبرئیل" ہے یہ معراجِ عرفانِ آگہی ہے کیونکہ یہ "دلِ مصطفیٰ" ہے اور یہ نیابتِ اعلیٰ کے جلیل القدر منصب کا حامل ہے کیونکہ یہ "خدا کا رسول" ہے ــــ ظاہر ہے کہ جس "نقش" میں الوہی صفات کا اتنا زبردست اور ہمہ گیر اجتماع ہو جائے، اس میں "رنگِ ثباتِ دوام" کا ظہور کیسے نہ ہو اور خاص طور پر اس حقیقت کی موجودگی میں کہ اُسے کسی "مردِ خدا" نے تمام کیا ہو۔

حرمِ قرطبہ کا وجود بھی ایسے ہی عشق کا مرہونِ منت ہے، لہٰذا تیسرا بند قدرتی طور پر دوسرے بند کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور نظم اپنے موضوع سے براہِ راست رشتہ استوار کرتی ہے۔ علامہ اقبال حرمِ قرطبہ کو مخاطب کر کے، سب سے پہلے اس فن پر خیال آرائی کرتے ہیں جس کے طفیل یہ پیکرِ رعنائی د

[illegible] فن وجود میں آیا اور اپنے اس تجربے کا اظہار کرتے ہیں کہ فن خواہ اس کا تعلق مصوری سے ہو خواہ تعمیر و سنگ تراشی سے خواہ موسیقی سے خواہ شاعری سے، اپنی کرشمہ سازی کے لئے بہر حال خونِ جگر کا تقاضا کرتا ہے۔ اُن کے نقطۂ نظر سے انہیں کی زبانی آگہی حاصل کیجئے۔ وہ فرماتے ہیں۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود:

ظاہر ہے کہ یہاں خونِ جگر مستقل ریاض، بے لوث جانکاہی، اٹوٹ لگن اور بے پناہ گداز کی، آئینہ داری کرتا ہے اس بند میں علامہ اقبال نے اپنے مخاطب سے اپنی ذات کا جس طرح موازنہ کیا ہے، وہ دراصل تخلیق اور خالق کے علائق کی توضیح کرتا ہے اور مقصدِ ارتفاع کی تکمیل کے حوالے سے کائنات میں دونوں کے کردار کی سانجھ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس نکتہ کی ترسیل کے لئے اُس بند کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں۔

تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کی کشود

چوتھے بند میں علامہ اقبال نے مسجدِ قرطبہ سے اپنے خطاب کو مزید آگے بڑھایا ہے اور اس کے جلال و جمال کی تحسین اس انداز سے کی ہے کہ اس کی تاریخ اور اس کو پروان چڑھانے والی ثقافت اور اس کے علمبرداروں کے خدو خال بھی نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں یہاں اس امر کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے کہ علامہ اقبال نے جلال و جمال کے حوالے سے قہاری اور رحمت کے عناصر کو جس طرح ہم آہنگ کیا ہے، اس سے اُن کا مقصود یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مسجد اور اس مردِ خدا یا اُن مردانِ خدا کی انفرادی یا اجتماعی شخصیت کی جامعیت کا ادراک کرا سکیں، جنہوں نے اس کی تعمیر، توسیع اور تکمیل میں گراں قدر حصہ لیا اس بند میں علامہ اقبال نے جو تشبیہیں اور استعارے وغیرہ استعمال کئے ہیں، اُن کی تاریخ و ثقافت کی آئینہ داری کے اعتبار سے کتنی اہمیت ہے، اس کی وضاحت کے لئے صرف ایک شعر کی پیش کش پر اکتفا کروں گا وہ فرماتے ہیں کہ:

تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل!

اور ظاہر ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قارئین کا ذہن لازماً اس تاریخی حقیقت کی طرف جائے گا کہ مسجد قرطبہ کا بانی عبدالرحمٰن الداخل بھی شامی تھا، اور اس مسجد کے بیشتر معمار بھی شامی تھے اور انہوں نے اس کے ستونوں اور محرابوں کی تعمیر و تشکیل کے دوران میں اُن کھجور کے درختوں کی ساخت کے ذہنی تلازمے کو اُبھارنے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش ضرور کی ہوگی جنہیں عربی تہذیب و معاشرت کی نمایاں ترین علامت یا انتہائی خوبصورت استعارہ تسلیم کیا جا چکا ہے!

چوتھے بند میں مسجد اور معمارانِ مسجد کی اجتماعی شخصیت کے مخلوط تذکرے سے علامہ اقبال قدرتی طور پر پانچویں بند میں مؤخر الذکر کی مثالی اور غیر مخلوط عکاسی کی طرف راغب ہو جاتے ہیں اور ہم کسی ناگوار جھٹکے کے بغیر بلکہ ایک دلآویز ترسیلی خم کے ساتھ نظم کی پیش قدمی کا احساس کرتے ہیں یہ معمار بندۂ مومن ہے اور اس کے جو اوصاف گنوائے گئے ہیں، وہ سبھی قرآن و سنت کی معتبر سند کے حامل ہیں اور شخصیت کے اس آدرشی پیکر کی تشکیل کرتے ہیں، جو اقبال کی قرآن فہمی اور رسول شناسی پر دلالت کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُسے نیٹشے کا منکرِ خدا بے نیازِ خیر و شر حاملِ قوت و استبداد فوق البشر (SUPERMAN) قرار نہیں دے سکتے۔ علامہ اقبال کا مردِ مومن مرگِ خدا کا اعلان نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس وہ اُسے "بندۂ مولا صفات" کے روپ میں مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کے غلبہ کار آفرینی، کارکشائی اور کارسازی میں الٰہی کی حاکمیت کے گوناگوں مظاہر کا ادراک کرتے ہیں اور جب وہ کہتے ہیں کہ:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کار کشا کارساز!

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ انسان کو اس مثالی نائبِ خدا کی شکل میں پیش کر رہے ہیں، جو نمود کی لامحدود وسعت کے فیضان سے ارتقائے ذات کی اس معراج کو چھو لیتا ہے، جہاں اس کی رضا، رضائے الٰہی کے پرتو کی حامل ہو جاتی ہے اور یوں اس کی تدبیر، تقدیر کے جامد اور غیر اسلامی تصور پر غالب آجاتی ہے اور وہ تسخیرِ کائنات کے معجزات دکھانے اور عالم کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنے پر قادر ہو جاتا ہے!

اگر مسجد قرطبہ کا تذکرہ اندلسیوں کی یاد پر منتج نہ ہوتا تو نظم کی فکری نشو و نما میں ناقابلِ قبول رخنہ کا

اور اک ہوتا، علامہ اقبال کے تدبر نے اس رخنے کو
در آنے کا موقع نہیں دیا، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ نظم
کا چھٹا بند مسلم ہسپانیہ کے عربی النسل باشندگان
کے عمومی اوصاف کا احاطہ کرتا ہے اور اس طرح کا جامع
کلام ہمارے سامنے آتا ہے؛

آہ وہ مردانِ حق وہ عربی شہسوار،
حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقین!

اسی بند میں علامہ اقبال اُندلسیوں کے اُن تاریخی
کارناموں کا بھی حوالہ دیتے ہیں جن کی بدولت اُنہوں
نے مشرق و مغرب کی تہذیبی اور تمدنی پرداخت
کا اعزاز حاصل کیا اور یورپ پر مسلط تاریکیٔ جہل
میں علم و ہنر کی مشعلیں فروزاں کیں وہ کہتے ہیں؛

جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں!

پھر اسی بند میں وہ اندلسیوں کی موجودہ نسلوں میں
بھی سابقہ عربی نسلوں کے اوصافِ حمیدہ کی ترسیل
کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس انتقالِ صفات پر یوں
طمانیت و آسودگی کا اظہار کرتے ہیں؛

جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی،
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں!

ظاہر ہے کہ جس عظیم دین سے علامہ اقبال کو اس قدر
والہانہ محبت تھی اور جس پُرمایہ تہذیب سے انہیں
اس درجہ پیار تھا، ایسے مقام پر اُن کے دل میں
اُس کے احیاء کی تمنا کا بیدار ہونا بڑا قدرتی تھا اور
خاص طور پر جب وہ اپنی چشمِ جہاں بیں سے دیکھ
رہے ہوں کہ مختلف یورپی ممالک انگڑائی لے کر
جاگ اُٹھے ہیں، ایک طرف جرمنی کے ڈاکٹر مارٹن لوتھر
کی اصلاحِ دین کی تحریک' پاپائیت کے مفروضہ
تقدس کی دھجیاں اُڑاتے ہوئے جدیدیت کا پرچم
بلند کر چکی ہے، دوسری طرف انقلابِ فرانس
نے فرانسیسی قوم کو تغیر آشنا کر دیا ہے، اور
تیسری طرف گاریبالڈی اور مسولینی جیسے مصلحین
اور قائدین اطالوی قوم کی کایا پلٹ چکے ہیں۔ اور
جرمنی، فرانس اور اٹلی میں رونما ہونے والی انقلابی
تبدیلیوں نے بحیثیتِ مجموعی یورپ کے تہذیبی
نین نقش تبدیل ہی نہیں کئے بلکہ انہیں نکھار سنوار
بھی دیا ہے، لہٰذا چھٹے بند میں انہوں نے عالمی
حوالے سے اپنے شعورِ انقلاب کا مظاہرہ کرتے
ہوئے اندلس میں احیائے اسلامی کا اظہار بھی
کیا ہے اور یوں اس کے آثار کی نمائش بھی کی ہے:

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

ظاہر ہے کہ اس مقام پر شاعر آنے والے
سنہری زمانے کے خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا،
وہ تصور کی آنکھ سے جہانِ ناآفریدہ کے خدوخال
متعین کرنے پر فطرتاً مجبور ہے، لہٰذا ہم دیکھتے
ہیں کہ علامہ اقبال نظم کے آٹھویں اور آخری بند
میں وادالکبیر، جو مسجد قرطبہ کے قریب ہی بہتا ہے
کے کنارے کھڑے' زرخیز تخیل کے سہارے اپنی
مثالی دنیا کا مشاہدہ کر رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں،
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب!

اور پھر آخر میں احیائے ملت کا وہ واحد انقلابی
نسخہ تجویز کرتے ہیں، جو اُن کی اس نظم ہی کا نہیں بلکہ
پورے کلام کا طرۂ امتیاز ہے، یعنی

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب!

اس بند میں جیسا کہ تقاضائے فن بھی تھا، علامہ
اقبال کی چابکدستی اوجِ ثریا پہ پہنچ چکی ہے، وہ
جس انقلاب کے لئے راستہ ہموار کر رہے تھے،
اس کے اعلان سے قبل انہوں نے دو نہایت دلپذیر
اور رعنا امیجز (IMAGES) کے ذریعے ان
قوتوں کو منصۂ شہود پر لانے کی انتہائی کامیاب
سعی کی ہے، جنہیں روایت کے مثبت روپ کی
پاسداری اور حسن کے وجود کا احساس و ادراک کہتے
ہیں۔ ذیل کے دو شعر ملاحظہ کیجئے، جنہیں میں انقلاب
کے ہراول دستے قرار دوں تو بے جا نہ ہوگا علامہ اقبال
فرماتے ہیں:

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب!

"مسجد قرطبہ" کی مکمل تحسین کے لئے ضروری
ہے کہ ہم اس کا نفسیاتی حوالے سے بھی مطالعہ کریں
اور محسوس کریں کہ مسجد قرطبہ دراصل علامہ اقبال
کی شخصیت کی ایک بے مثال اور درخشاں علامت

کی حیثیت رکھتی ہے اور قارئین کے دل و دماغ پہ اس کے گہرے اثرات کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ وہ مسجد قرطبہ کے روپ میں علامہ اقبال کی شخصیت کو اس کی تمام تر جمالی اور جلالی کیفیات کے ساتھ لاشعوری طور پہ روح میں اترتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ میرے اس معروضے کی تائید ان حقائق سے ہوتی ہے کہ علامہ اقبال اپنے آپ کو مسجد قرطبہ کی طرح بجا طور پر تہذیب اسلامی کا ایک مظہر خیال کرتے تھے، جیسے مسجدِ قرطبہ اسلامی تمدن کے عظیم ورثہ کی امین ہے، ویسے ہی علامہ اقبال کی ذات میں اسلامی تمدن کے اساسی عناصر کی تجسیم ہو گئی تھی، جیسے مسجد قرطبہ کا گرد و پیش اس کے لئے اجنبی ہو چکا تھا، ویسے ہی علامہ اقبال بھی برِ صغیر ہند میں مسلمانوں کے اجتماعی وجود کو غیر مانوس فضا میں یوں دیکھ رہے تھے گویا وہ اپنے لئے ایک ایسے مانوس ماحول کی تشکیل کا آرزومند ہو، جو اس کے استحکام و دوام کا ضامن قرار پائے اور ظاہر ہے کہ وہ اپنے آپ کو مسلمانانِ ہند کے اجتماعی وجود کا ایک نشان سمجھ کر خود بھی ایسی ہی آرزو کے کرب و اضطراب کو محسوس کر رہے تھے۔ یہ آرزو اپنی پوری کربناکی اور اضطراب انگیزی کے ساتھ علامہ اقبال کے اس معروف خطبہ میں اپنا اظہار کر چکی تھی، جو انہوں نے اس نظم کی تخلیق سے تین سال قبل ۱۹۳۰ء میں ارشاد فرمایا تھا اور جس میں انہوں نے مذکورہ آرزو کی تکمیل کی خاطر مسلمانانِ ہند کیلئے برِ صغیر میں ایک آزاد مسلم ریاست کے قیام کی تاریخی تجویز پیش کی تھی۔ پھر علامہ اقبال نے مسجدِ قرطبہ کے حوالے سے جس ملی احیاء کے روشن امکانات کا انقلاب انگیز اظہار کیا تھا، اس کے لسانی مظاہر کا سرچشمہ بھی وہ، بجا طور پہ اپنی ذات گرامی کو تصور کرتے تھے، یہی وہ امکانات تھے جو اس نظم کی تخلیق کے صرف چودہ سال بعد پاکستان کی صورت میں ایک زندہ و پائندہ حقیقت بن کر نمودار ہوئے!

مسجد قرطبہ کا وزن اور ارکان "مُفتَعِلُن فاعِلُن، مُفتَعِلُن فاعِلُن یا فاعلات" ہیں اور یہ ترکیب بند ہیئت کے ایسے آٹھ بندوں پر مشتمل ہے، جس کے ہر بند میں اشعار کی تعداد آٹھ رہی ہے علامہ اقبال نے نظم کی ساخت میں اس امر کا التزام کیا ہے کہ ہر بند کا اولین شعر مطلع ہو، آئندہ چھ شعر مقررہ قافیہ کی پیروی کریں اور آخری شعر بند کا ہو اور اس کے دونوں مصرعے پیش رو اشعار کے قوافی سے آزاد و بے نیاز اپنے قوافی کا خود اہتمام کریں۔ اس التزام نے مسجد قرطبہ میں ایک خاص طرح کا صوتی آہنگ اور کلاسیکل رکھ رکھاؤ پیدا کر دیا ہے، جس نے موضوع کی عظمتِ افکار کی فلسفیانہ نہج، خیالات کے نفسیاتی فروغ اور مقصد کی عمرانی اہمیت کے ساتھ مل کر اس فن پارے کو ایسے غیر معمولی جلال و جمال کا حامل بنا دیا ہے، جو خود "مسجدِ قرطبہ" کا امتیازی نشان ہے۔ علاوہ ازیں اس نظم میں علامہ اقبال نے صنائع بدائع محاکات اندرونی قوافی وغیرہ کو ایسے موزوں اور برمحل انداز سے بروئے کار لانے کی سعی بلیغ کی ہے کہ بحیثیت مجموعی یہ نظم ایک ایسے معجزۂ فن کی حیثیت رکھتی ہے جو اپنی نمود کے لئے واقعی خونِ جگر کا مرہونِ منت ہے، کیوں کہ:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

حوالہ جات:

۱ اقبال نامہ صفحہ ۳۲۱

۲ جسے برگساں کی زبان میں جوشِ حرکتِ حیات (ELANVITAL) کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

(عارق)

اقبال کا فلسفۂ زندگی

ثریا عندلیب

حکیم الامت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ کا متفکرانہ کلام ہمیں قدم قدم پر دعوتِ غور و فکر دیتا اور زندگی و کائنات ارضی و سماوی کے رازِ سربستہ کھولتا چلا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

یہ شعر ہمیں نظامِ کائنات میں انسان کے کار منصبی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ کائنات کی ہیئت کو اقبال قرآن کریم کی روشنی میں متعین کرتے ہیں۔ جس کا اعلان یہ ہے: وَمَا خَلَقْنَا السَّمَآءَ وَالْاَرْضَ وَمَا بَیْنَهُمَا لٰعِبِیْنَ ۝ یہ دنیا خالق حقیقی نے کھیل یا تماشے کی خاطر تخلیق نہیں کی۔ بلکہ یہ کائنات ایک حقیقت ہے فرمان ربی ہے۔
خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ بِالْحَقِّ ؕ

دنیا کی پیدائش ایک مقصد رکھتی ہے یہ اپنی وسعتوں اور تنگیوں کے باوصف سعی انسانی کے لئے ایک وسیع میدان ہے۔ اقبال کا کہنا ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

یعنی اس کی راہ پہلے سے ہی متعین نہیں کر دی گئی بلکہ اس کو ناتمام حالت میں پیدا کیا گیا ہے اور یہ

کہ آ رہی دمادم صدائے کن فیکون

یعنی اس کی آرائش کے لئے ارتقاء کی درجہ بدرجہ بے حد گنجائش ہے۔ اس کی ہر منزل پر تخلیق کی نئی صورت مضمر ہے یہ شعر اسی حقیقت کو واضح کر رہا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے ابتدائی مدارج سے آج کی موجودہ شکل تک انسان کی قوت تخلیق نے ہی اس دنیا کو سنوارا ہے اور انسانی ہاتھ نے ہی اس میں خوبصورتی، ترتیب، نظم اور منفعت کے امکانات پیدا کئے ہیں۔ اسی کے پیش نظر اقبال نے انسانی کوششوں کو خدا تعالےٰ کے حضور اس طرح سراہا ہے ؎

تو شب آفریدی۔ چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

حقیقت یہ ہے کہ دنیا کی ناتمام کیفیت یعنی اس کی نامکمل صورت ہی انسان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے۔ وہ اپنی فکر اور تخیل کی آزادی کی وجہ سے دوسری مخلوق سے اشرف ہے۔ وہ اپنے ذہن میں ان ناہمواریوں کو محسوس کرتا ہے۔ ان کی وجوہ کو دریافت کرنے کی جستجو کے لئے اس کی فطرت اس کو اکساتی ہے وہ ان ناہمواریوں کو دور کرنے کی راہ سوچتا ہے اور روح انسانی کی اپنی صلاحیتوں کے باعث آدم کی تخلیق سے فرشتوں کی دنیا میں تہلکہ پڑ جاتا ہے ؎

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور
خود گرے خود شکنے خود نگرے پیدا شد

خبرے رفت زگردوں بہ شبستان ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

آرزو بے خبر از خویش با غوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد

اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

میں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں

یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!!

اپنی بالغ نظری اور قوتِ تخلیق کے باعث انسان میں وقت اور کائنات پر قابو حاصل کرنے کی صلاحیت ہے اور ... دنیا کی تعمیر و تکمیل میں انسان باری تعالےٰ کے ساتھ شریک کار بن جاتا ہے اور یوں ہر گام ہر منزل پر طرحِ نو کی بنیاد ڈالتا ہے اقبال کے الفاظ میں ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عملی دنیا میں اقبال کے نقطۂ نظر کی وضاحت اس کے فلسفہ کی روشنی میں کی جائے۔ بعض اہلِ علم یہ سوچ رکھتے ہیں کہ شاعری دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح کسی مخصوص پیام کی حامل نہیں ہوتی بلکہ محض شاعر کے افکار کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے مگر اقبال کے نزدیک یہ بات صحیح نہیں ان کی صائب رائے یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ بالخصوص شاعری کی اہمیت ہی اس بات میں ہے کہ وہ زندگی پر منطبق ہو۔ اس کی غایت سمجھنے میں مدد ہو۔ اس کے بنیادی مقاصد کی وضاحت کرے اور عمل کی دنیا میں حرکت میں تیزی پیدا کرے۔ وہ فن برائے فن کے نظریہ سے متفق نہیں وہ فن برائے زندگی کے قائل ہیں کہتے ہیں ؎

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا؟

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا؟

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا؟

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا؟

اقبال اس لحاظ سے غزل گو نہ تھے کہ جذبات کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر مطمئن ہو جاتے وہ اول و آخر ایک عظیم مفکر تھے۔ ایسے مفکر کہ جن کو فلسفیانہ الجھنوں میں پڑنا مطلوب نہ تھا وہ اپنی صلاحیتوں کو زندگی کے حقائق سمجھنے اور مسائل سلجھانے میں مصروف رکھتے تھے ان کے کلام کی صوری خوبیوں کے اعتراف سے زیادہ اس کی معنوی خوبیوں کی قدر اور فہم ضروری ہے۔ ان کے فکر کی عمارت فلسفۂ خودی کی بنیاد پر تعمیر کی گئی ہے۔ اقبال جن کی نظر ہمہ وقت روحِ انسانیت کی ترقیات اور وسعتوں پر رہتی تھی نے شخصیت کی اہمیت کو ہر ممکن طریق پر واضح کیا ہے ان کا فرمانا ہے کہ زندگی خودی صرف روحِ انسانی میں ہی عیاں نہیں بلکہ ہر زندہ شے میں موجود ہے خودی سب زندہ اجسام میں زیادہ بہتر قالب میں ڈھلنے کی سعی کرتی ہے اور یہ انسانی شخصیت میں خودی کی ارفع ترین شکل ہے ؎

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی ہر ذرہ شہیدِ کبریائی
بے ذوقِ نمود زندگی موت تعمیرِ خودی میں ہے خدائی
رائی زورِ خودی سے پربت پربت ضعفِ خودی سے رائی
اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں باقی ہے نمودِ سیمیائی

ارتقا کی کسوٹی ہی یہ ہے کہ اس کی شخصیت کتنی منزلیں طے کر چکی ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خودی کی ارتقا کیسے ہو۔ اقبال کا جواب یہ ہے کہ اس میں مضمر لامحدود تخلیقی امکانات کا شعور پیدا کر کے اس کو ترقی کی راہ دکھلائی جا سکتی ہے۔ روحِ انسانی اپنی خودی کی وجہ سے خود نمائی چاہتی ہے اسی وجہ سے ہر قدم اور ہر منزل پر اپنی ہستی کا جداگانہ وجود چاہتی ہے۔ اس کا منشا یہ نہیں کہ خالق کے نور میں محض مدغم ہو کر رہ جائے۔ روحِ انسانی کی جداگانہ حیثیت خود قرآن کریم میں متعین کی گئی ہے۔ انسان اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ اس کے وجود کی طرح اس کی راہ بھی علیحدہ ہے اور اس کا مقسوم بھی قسّامِ ازل نے علیحدہ ہی مقرر کیا ہے۔ اس کی روح جب شانِ کریمی کے حضور وارد ہوگی تو مدغم ہونے کو نہیں بلکہ پلٹ کر اپنے اعمال کے مرتب کردہ نتائج کو پرکھنے کے لئے۔ اسی وجہ سے اس دنیا میں وہ اپنے عمل کے دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرنا چاہے گی تاکہ جب معبودِ ازلی کے حضور جائے تو اپنی ارفع ترین شکل میں ہو خودی

ایک نقطۂ آغاز نہیں بلکہ داخلی اور خارجی سرکش
اور طاغوتی قوتوں کے خلاف ایک مسلسل جانفشانہ
عمل کا ثمر اور ماحصل ہے۔ گویا خودی کا ارتقا ایک
تخلیقی عمل ہے جس میں مسلسل اپنے عمل یا ردِ عمل
سے اثر انداز ہوتا ہے۔ کسی فرد کے اپنے آپ کو ایک
ساکن ماحول کے مطابق ڈھال لینے سے خودی کا ارتقا
نہیں ہوتا۔ خودی کے ارتقا کو اپنی ذات کی نشوونما
اور شخصیت کی نمود کے عمل پیہم کے مترادف سمجھنا
چاہیئے۔ انسانی ذات کی صحیح اٹھان کے لئے فکری
آزادی کا ماحول جزوِ لازمی ہے بصورت دیگر
ذہن انسانی میں غلامانہ ذہنیت پیدا ہو جاتی
ہے۔ قوت تخلیق اور اپنے ذہن سے کام لینے کی
اہلیت دب جاتی ہے۔ نقالی کا جذبہ ابھر آتا ہے۔
مغلوب و غالب کے درمیان احساس کمتری اور
جذبۂ برتری کا بعد پیدا ہو جاتا ہے۔ فرد کی خوابیدہ
صلاحیتیں آزادی کے ماحول میں ہی ابھر اور نکھر
سکتی ہیں۔ قوت تخلیق جو اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ
نعمتوں میں سے سب سے اعلیٰ وارفع ہے تجسس
اور جدت پسندی جو ترقی اور نئے تجربات کی محرک
ہوتی ہیں۔ ان سب کو محکم و مضبوط کرنے کے لئے
آزادی کا ماحول ناگزیر ہے۔ آزادی اور غلامی کے
ماحول کا فرق اقبال نے یوں بیان کیا ہے ؎

نکتۂ می گویمت روشن چو دُر
تا شناسی امتیاز عبد و حُر

عبد را تحصیل حاصل فطرت است
واردات جان او بے ندرت است

دم بدم نو آفرینی کار حُر
نغمۂ پیہم تازہ ریزد تار حُر

فطرتش زحمت کش تکرار نیست
جادۂ او حلقہ پرکار نیست

عبد را ایام زنجیر است و بس
بر لب او حرف تقدیر است و بس

ہمت حُر با قضا گردد مشیر
حادثات از دست او صورت پذیر

آزادیٔ ماحول کی اہمیت جاننے کے علاوہ
اقبال موجودہ زندگی میں تجربات و حوادث کے ذریعہ
حاصل کئے ہوئے علم کا منصب بھی خوب سمجھتے ہیں
درحقیقت کوئی حادثہ یا کوئی لغزش تجربات کی دنیا
کو وسیع کرنے میں ایک لازمی جزو ہے۔ تجربات سے
حاصل شدہ دن بدن پھیلتا ہوا میدانِ علم نور خودی
کو تقویت بہم پہنچاتا ہے۔ فکرِ انسانی میں آزادی اور
عمل میں جدت پسندی کے جذبے کو تحریک دینے
کے لئے اقبال کہتے ہیں ؎

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ذوقِ انقلاب
ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کا شباب

ندرتِ فکر و عمل سے معجزات زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگ خارہ لعل ناب

فکر انسانی کی آزادی اس کے دماغ میں ایک ناقدانہ
نظر پیدا کر دیتی ہے جو کسی بھی شے کو پرکھے اور
تولے بغیر قبول کرنے سے روکتی ہے اس آزادی سے
تجارب کے ذریعے سبق حاصل کرنے کا رجحان پیدا
ہوتا ہے۔ قرآن بھی روح انسانی کے لئے تجرباتی طرز
عمل تجویز کرتا ہے۔ مظاہر فطرت پر غور کرنے کی دعوت
دیتا ہے۔ وہ بار بار بتاتا ہے کہ زمین۔ چاند تارے
سورج۔ بادل۔ ہوا یہ سب اللہ کی نشانیاں ہیں۔
اور غور کرنے والوں کے لئے ان میں کائنات کو تسخیر
کرنے والی قوتیں پنہاں ہیں۔ اس اندازِ فکر نے ہی
مسلمانوں میں زندگی کے حقائق کا راز پا لینے کی جستجو
کو مشتعل کیا حتیٰ کہ قرون اولیٰ کے مسلمانوں کو ماڈرن
سائنس کا بانی بنا دیا۔ طبع انسانی کے لئے حقیقت
کی تلاش کا جذبہ خود حقیقت کو پا لینے سے زیادہ
اہم ہے۔ یہ خودی کی بالیدگی کا باعث بنتا ہے۔ فرماتے
ہیں ؎

ہمائے علم تا افتد بدامت
یقیں کم کن، گرفتار شکے باش

لیکن علم و خرد کی اہمیت کو جتلانے کے
باوجود اقبال اسکو منتہائے نظر قرار نہیں دیتے۔
ان کا فرمانا ہے کہ علم و خرد اس لئے ہیں کہ راہِ عمل
میں رہنمائی کریں۔ اور زندگی کے مقاصد کے
حصول کا سامان بہم پہنچائیں۔ یا یوں کہیئے کہ زندگی اس
لئے عطا نہیں ہوئی کہ انسان فکر و تخیل میں کھو جائے
بلکہ فکر و فہم اس لئے عطا کی گئی ہے کہ زندگی گزارنے
کی بہترین سبیل ہو ؎

علم از سامان حفظ زندگی است
علم از اسباب تقویم خودی است

علم و فن از پیش خیزان حیات
علم و فن از خانہ زادان حیات

جو علم عمل کے ذریعے حاصل نہ کیا جائے اور محض کتابی ہو وہ یہ فرائض انجام دینے میں اکثر ناکام رہتا ہے اسی لئے اقبال چاہتے ہیں ؎

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

خودی کے ارتقا کے لئے ایک اور چیز بھی ضروری ہے اور وہ ہے مقاصد کا تعین تاکہ عمل اور جستجو کی راہ بھی متعین ہو جائے۔ نئے اور عظیم تر مقاصد کا تعین ہی زندگی کا نصب العین واضح کرتا ہے ؎

زندگانی را بقا از مدعا است
کاروانش را درا از مدعا است

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است

آرزو را در دل خود زندہ دار
تا نگردد مشت خاک تو مزار

زندگی سرمایہ دار از آرزوست
عقل از زائیدگان بطن اوست

اقبال کے فلسفۂ زندگی میں عمل کو زندگی کے محور کی حیثیت دی گئی ہے۔ وہ بھرپور زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ایسی زندگی جو جد وجہد تجربات اور تصادمات سے عبارت ہو۔ عمل کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہونا چاہیئے۔ عمل کی اہمیت نے ہی ان کو شاہین کی مثال پیش کرنے پر مائل کیا کیونکہ اس کی زندگی جذبہ جوش سے بھرپور متواتر جد وجہد کی زندگی ہے۔

آج کل کے مفکر طبیعیاتی اور حیوانی سائنسوں کی ترقی سے متاثر ہو کر یہ سمجھتے ہیں کہ انسانی عمل کی رہنمائی کرنے کو خرد کافی ہے اقبال یہ تسلیم نہیں کرتے کہ خبر کو نظر پر فوقیت حاصل ہے فرماتے ہیں ؎

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

عشق سے عاری عقل اور اخلاقیات سے خالی علم یا سائنس دنیا میں ایک غیر متوازی سماجی نظام یا انصافی پر مبنی اقتصادی نظام طبقہ وارانہ کشاکش اور اسلحہ بندی کی دوڑ جیسی ناہمواریاں پیدا کرتا ہے۔ اقبال علم و عشق کا امتزاج چاہتے ہیں تاکہ وہ زبردست تخلیقی قوت جو قدرت نے انسان کے دل و دماغ کو ودیعت کی ہے تعمیری مقاصد میں استعمال ہو۔ ان کی رائے میں شیطان محض خرد کا پیکر یا پتلا ہے کیونکہ اخلاقی اقدار سے باہر رہ کر طبعی قوتیں محض گمراہی اور تباہی ہی پیدا کر سکتی ہیں۔ اقبال تلقین کرتے ہیں کہ مسلمان کو چاہیئے کہ علم کو بھی مسلمان کر لے ؎

بو لہب را حیدر کرار کن

اور ؎

خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

گویا اقبال کی نظر میں مومن اپنی خرد کو ہمہ وقت تسخیر فطرت پر متوجہ رکھتا ہے لیکن اس کا ہر کام دل کی رہنمائی میں ہوتا ہے۔ اقبال ترکِ دنیا کو مومن کے مسلک کے دائرہ سے خارج قرار دیتے ہیں۔ فقر کا لفظ مومن کی خوبیوں کے ضمن میں جہاں بھی استعمال کیا ہے وہ ان معنوں میں نہیں بلکہ ترغیب و تحریص سے بے نیاز رہنے کے مفہوم میں کیا ہے ؎

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد
فقر کا مقصود ہے عفتِ قلب و نگاہ

فرد کے مکمل ارتقا کے لئے ایک سماج یا معاشرہ کا ہونا ضروری ہے۔ اور اقبال کا ایمان ہے کہ ایک اچھے سماجی نظام کی تلاش میں اسلام جیسے ضابطۂ حیات کو نظر انداز کرنا ممکن ہی نہیں۔ یہ ایسا منفرد و ممتاز نظام ہے جس میں انسانیت کو نسل، قومیت و رنگ جیسے فروعی امتیازات میں تقسیم نہیں کیا جاتا اس میں مساوات، عدل و انصاف اور تکریم آدمیت بنیادی اصول ہیں۔ اس میں وفاداری کا مرکز وطن، زبان، خون یا رنگ کی بجائے عقیدۂ توحید ہے۔ رنگ و نسل میں بٹی ہوئی دنیا میں یہ نظریۂ حیات نفسیاتی نقطۂ نظر سے ایک نیا مرکز بن کر سامنے آیا اور سابقہ ذہنی قیود۔ بے بنیاد خوف اور اوہام کو توڑ کر آزادی کا ایک نیا احساس دلانے کا سبب بنا۔ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اقدس و اطہر مسلمانوں کے جذبات اور وفاکیشی کا ایک ثانوی مرکز بنی اس زاویۂ نگاہ نے مسلمانوں کو ایک زبردست متحد اور جاندار معاشرہ

بنایا تاریخ انسانی میں یہ پہلا معاشرہ تھا جس میں آزادی اخوت و مساوات نے عملی دنیا میں جلوہ دکھایا۔ بلا تمیز نسل و رنگ برابر کے شہری اور قانونی حقوق سب کو دیئے گئے۔ میدان سیاست میں جغرافیائی اور نسلی حدود مٹ گئیں۔ قدیم اقدار دنیائے انسانیت میں اختلاف اور نفرت پھیلانے کا سبب بنتی تھیں اسلام نے ایک خدا پر ایمان اور عالمگیر اخوت کو سیاست کا نقطۂ ماسکہ بنا کر پیش کیا۔ اسلامی دنیا میں علم سائنس کی تحقیق ایسی عدیم النظیر حد تک ہوئی کہ یورپین مستشرقین اس اعتراف پر مجبور ہوئے کہ آج کی دنیا کو عرب تہذیب کا سب سے بڑا عطیہ سائنس ملا ہے۔ بحیثیت مسلمان ہمیں جو آزادئ فکر و عمل حاصل ہے تو ہمارا فرض یہ ہے کہ دم بدم کرنے والی کن فیکون کی صدا پر لبیک کہیں اور تمام دنیا کی تشکیل و تکمیل کے لئے کمر باندھیں۔ اسلامی نظام کا تقاضا یہ ہے کہ اس کی ترقی و سرفرازی کے لئے سائنس کی قوتیں بروئے کار لائی جائیں علم کے دائرے کو وسیع اور عمل کے دائرے کو وسیع تر کیا جائے۔

یہی وہ فلسفۂ زندگی ہے جو حکیم الامت نے ہمیں سمجھایا ہے انہوں نے صاف صاف کہا ہے کہ قومی زندگی کو تقویت مل ہی نہیں سکتی اور نصب العین پورا ہو نہیں سکتا جب تک کہ سائنس کو بدرجہ اتم ترقی نہ دی جائے اور قومی زندگی کے روز افزوں تقاضوں کو پورا کرنے میں اس کا استعمال نہ کیا جائے۔ دیکھیے کیا کہہ گئے ہیں ؎

ہر کہ محسوسات را تسخیر کرد
عالمے از ذرہ تعمیر کرد
کوہ و صحرا دشت و دریا بحر و بر
تختۂ تعلیم ارباب نظر

غایتش توسیع ذات مسلم اسلاف
امتحان ممکنات مسلم امست

نائب حق در جہاں آدم شود
بر عناصر حکم او محکم شود

دست رنگیں کن ز خون کوہسار
جوئے آب گوہر از دریا برار

جستجو را محکم از تدبیر کن
انفس و آفاق را تسخیر کن

آنکہ بر اشیا کمند انداخت است
مرکب از برق و حرارت ساخت است

یہی دین اسلام کی تعلیم ہے اور یہی اقبال کا فلسفہ زندگی ہے۔

اقبال کا نظریۂ عشق

ڈاکٹر محمد ریاض

اپنی تفہیم اور کئی دوسرے جویانِ معنی کی فہمائش کی خاطر کبھی ایسے موضوع پر بھی لکھنا پڑ جاتا ہے جس پر کئی حضرات طبع آزمائی کر چکے ہوتے ہیں۔

عشق یعنی حب و محبت۔ یہ عشق قرآن مجید، احادیثِ رسولؐ اور دورِ جاہلیت کی عربی شاعری میں مسند اوّل نہ سہی، مگر اس کے معانی مستحسن ہیں۔ حب و عشق بقائے نوع کا جذبہ ہے جو تمام ذی روح چیزوں میں درجہ بدرجہ پایا جاتا ہے۔ انسانوں کے لئے یہ جذبہ اعلیٰ و ارفع ہے کیونکہ صاحبِ فضیلت انسانوں کے مدارج بے حد بلند ہیں اور ان کے حب و عشق کے مقاصد بھی سفلی اور پست نہیں ہوتے۔ قرآن مجید میں خدا اور رسولؐ کی محبت و عشق، مومنوں کا شعار بتایا گیا ہے[1]۔ جب ہم حضرت علامہ اقبالؒ کے تصورِ عشق پر غور کرتے ہیں تو اس میں بے حد وسعتیں نظر آتی ہیں[1]۔ ان کے ہاں شعر میں بھی 'عشق' کے کئی معانی ہیں جیسے ان اشعار میں بھی:

تیرے 'عشق' کی انتہا چاہتا ہوں
میری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں[2]

قوتِ 'عشق' سے ہر پست کو بالا کر دے
دھر میں اسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے[2]

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
'عشق' پر اعمال کی بنیاد رکھ[3]

صدقِ خلیلؑ بھی ہے 'عشق'، صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق[4]

ادبی زبان میں موصوف کی جگہ صفت لانا ایک معروف طریقہ ہے اور اس سے استفادہ کرتے ہوئے اقبالؒ نے کہیں کہیں عشق کو مجسم کیا ہے مثلاً:

از نگاہِ عشق خارا شق شود
عشقِ حق آخر سراپا حق شود[5]

عشق با نانِ جویں خیبر کشاد
عشق در اندامِ مہ چاکے نہاد[6]

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ، سزاوارِ شاہباز نہیں[7]

تصانیفِ اقبالؒ سے 'عشق' کے یا ... بالکل ظاہر ہیں:

(۱) ایک وہی روایتی 'عشق' ہے جس کے مضامین سے دوسرے شاعروں کے دیوان مملو ہیں مگر اقبال کے ہاں یہ صرف ابتدائی دور کی شاعری میں ملتا ہے۔

(۲) دوسرے وہ وجدان یا قلب کی اشراقی قوت کے معنی میں ہے جسے صوفیہ چھٹی حس اور ایک باقاعدہ ذریعہ کے طور پر تسلیم کرتے رہے اور اقبال عقل یا علم کی افادیت مانتے ہوئے، انہیں عشق کے اس پہلو سے فروتر مانتے رہے اور اپنے انگریزی خطبات میں انہوں نے بڑی حد تک صوفیہ کے نقطۂ نظر سے موافقت کی ہے۔ کامل انسانوں خصوصاً نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ حب و عشق برتنے کی تعلیم اقبال کے ہاں اتنی واضح ہے کہ اس کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ یہ عشق کے تیسرے معنی ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:-

ہر کہ عشقِ مصطفیٰؐ سامانِ اوست
بحر و بر در گوشۂ دامانِ اوست

سوزِ صدیقؓ و علیؓ از حق طلب
ذرۂ عشقِ نبیؐ از حق طلب

زانکہ ملّت را حیات از عشقِ اوست
برگ و سازِ کائنات از عشقِ اوست

روح را جز عشقِ او آرام نیست
عشقِ او روزیست کو را شام نیست [۹]

یعنی عشقِ مصطفیٰؐ جس کسی کا سرمایہ ہو، بحر و بر اس کے گوشۂ دامن میں ہیں۔ حضرت صدیق اکبرؓ اور حضرت علی کرارؓ کا سوز اور عشقِ رسولؐ کا ایک ذرہ خدا سے مانگ کیونکہ ملّتِ اسلامیہ کی حیات عشق سے ہے۔ اور کائنات کی متاع وہی عشق ہے۔ عشقِ رسولؐ کے بغیر روح کو چین نہیں اور اس عشق کے دن کی شام ہوتی ہی نہیں۔ عشق کے چوتھے معانی اقبال کے ہاں ایک مثبت قوت کے ہیں جیسے قوتِ حیات، عزم، تسخیر اور مقاصد آفرینی وغیرہ کہتے ہیں۔ یہ ایک تخلیقی قدر اور جذبۂ ارتقا ہے۔ صوفیہ کا تصورِ عشقِ الٰہی اسی جذبے سے قوت گیر رہا ہے۔ اقبال اسے تکمیلِ خودی کا ایک راہبر جذبہ بھی کہتے ہیں اور اسے عقل سے بالاتر مانتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

ہے ازل کے نسخۂ تخلیق کی تمہید عشق
عقلِ انسانی ہے فانی، زندۂ جاوید عشق

ہے ذوقِ تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

عشق کے اس معنی کے سیاق میں اقبال کی یہ بے نظیر دوربینی دیکھی جائے:

بیا اے عشق اے رمزِ دلِ ما
بیا اے کشتِ ما، اے حاصلِ ما

کہن گشتند ایں خاکی نہاداں
دگر آدم بنا کن از گلِ ما

پانچویں معانی میں اقبال الہام، ایمان اور اخلاصِ عمل کے سے اعمال کو 'عشق' سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا یہ لفظ پیغمبرانہ منہاج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے:

عشق دمِ جبرئیلؑ، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام [۱۰]

اقبال کے ہاں شعری تغزل محدود قسم کا ہے اور اس میں 'عشق' روایتی اور مجازی طور پر مستعمل ہوا ہے، دگرنہ اس لفظ کے زیادہ معانی وہ ملتے ہیں جنہیں ہم نے ۲ تا ۵ کے عنوانات سے واضح کیا ہے۔ عشق کے لئے اقبال نے نظر، دید، دانشِ برہانی، حیرانی، وجدان، دل یا قلب وغیرہ کے کلمات بھی استعمال کئے ہیں اور اس کے مقابلے میں عقل کو خرد، زیرکی، علم، جز اور دانشِ برہانی وغیرہ جیسی اہم اصطلاحات سے واضح کیا گیا ہے۔ اقبال دراصل عشق و خرد کے امتزاج کے آرزومند رہے ہیں کیونکہ دینِ اسلام میں روح و مادہ یا دین و دنیا کی کوئی تفریق نہیں ہے۔

متنوع بیان:

اقبال کے ہاں عشق یعنی صاحبِ عشق اور مردِ مومن مترادف ہیں جیسے:

مومن از عشق است و عشق از مومن است
عشق را ناممکنِ ما ممکن است

ایسے مومن کے لئے اقبال فرماتے ہیں کہ وہ ملائکہ، رسل اور الہامی کتب کے تقدس سے مالا مال ہے:

او کلیمؑ و او مسیحؑ و او خلیلؑ
او محمدؐ او کتاب، او جبرئیلؑ

عشق باصطلاحِ اقبال، دینی نقطۂ نظر کا نام ہے جسے 'اسلامیانا' بھی کہتے ہیں۔ یہی نقطۂ نظر لذتِ دین دیتا ہے، عقل و دل و نگاہ کی رہنمائی کرتا ہے اور کفر و دین کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتا ہے:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

اگر ہو عشق تو کفر بھی ہے مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

ز رسم و رہ شریعت نکردہ ام تحقیق
جز اینکہ منکر عشق است کافر و زندیق

صوفیہ کے ہاں تصورِ عشق بڑا واضح رہا اور اقبال کے معنوی مرشد رومی نے بالخصوص اسے متنوع صورت میں بیان کیا مگر دیگر موضوعات فکر و فن کی طرح اس نظریے کو بھی اقبال نے غیر معمولی جامعیت دی ہے :

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

عشق کے ہیں معجزات سلطنت و فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام صاحبِ تاج و نگیں

عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمیں
عشق سراپا یقیں، اور یقیں فتح باب

مثنوی اسرارِ خودی کے ایک باب میں اقبال نے تفصیل سے بتایا ہے کہ خودی "عشق و محبت" سے استحکام حاصل کرتی ہے اور مسلمان کے لئے اس کی بہترین صورت عشقِ رسولؐ ہے۔ بعد میں انہوں نے عشق کی قوتِ تسخیر بتانے کی خاطر حضرت بو علی قلندرؒ کے ایک بے باک رقعے کی طرف اشارہ کیا ہے جسے پڑھ کر سلطان علاؤ الدین خلجی کا دل دہل گیا تھا۔ اپنی دوسری مثنوی، رموزِ بے خودی میں اقبال نے[۹] واقعۂ کربلا پر لکھا اور حضرت امام حسینؑ اور انکے ساتھیوں کی قربانی کو عشق کا مظہرِ کامل بتلایا[۱۰]۔ یہ مثنوی سب سے پہلے ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد اقبال بالعموم عشق کی برتری اور عقل کی "فروتری" پر لکھتے رہے ہیں۔ مگر جیسا کہ پہلے عرض ہوا، اپنے پہلے دور کی شاعری کے علاوہ، اقبال نے عشقِ مجازی کے مضامین بالعموم نہیں باندھے اور نہ ان کی حمایت کی ہے۔ ایک صاحبِ پیغام شاعر کے ہاں فرسودہ اور تصوراتی مضامین کیسے مقبول ہو سکتے تھے؟ فرمایا (اور یہ بات عقلِ خداداد کی حمایت میں کی) کہ :

عشقِ بتاں سے ہاتھ اٹھا، اپنی خودی میں ڈوب جا
نقش و نگارِ دَیر میں خونِ جگر نہ کر تلف[۱۱]

عشق اب پیرویٔ عقلِ خداداد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے

کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

یہاں یہ نکتہ بھی بیان کر دیں کہ اقبال کی آخری دور کی شاعری کے مجازی مضامین بھی حقیقت کا بیان ہیں۔ ان اشعار کے معانی مقدس اور حقیقی ہیں گو الفاظ مجازی سہی۔ میں یہاں "بالِ جبریل" کی نظم "ذوق و شوق" کا حوالہ دے دوں گا۔ کتاب "زبورِ عجم" کی ایک غزل کا مطلع ہے :

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

اس شعر کا مفہوم "بالِ جبریل" کے اس شعر میں بھی آگیا ہے :

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

ظاہری طور پر اس شعر کے مجازی معانی کتنے دلکش ہیں مگر شاعر نے نظم "ذوق و شوق" کے تیسرے بند کا اس فارسی شعر کو ٹیپ کا بیت بنایا اور گریز کے بعد چوتھا بند شروع کیا ہے جو نعتِ رسولِ مقبولؐ کا ایک بے نظیر نمونہ ہے، یعنی :

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

نظم کے مذکورہ اور پانچویں آخری بند میں عشق محبتِ رسولؐ اور جذبۂ ایمان کے طور پر مذکور ہوا ہے :

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰؐ، عقل تمام بولہب

گاہ بحیلہ می برد گاہ بزور می کشد
عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب

اور عظیم نظم "مسجدِ قرطبہ" میں عشق ایمان، قوتِ عمل اور جاذبۂ ارتقا کے طور پر اس طرح متعارف ہوا ہے :

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

تند و سبک پر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیلؑ، عشقِ دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اے حرمِ قرطبہ، عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

تصانیفِ اقبال میں عشق کا زیادہ متنوع بیان جاوید نامہ میں ملتا ہے۔ تمہیدِ کتاب میں عشق کی قوتوں کا مفصل بیان ہے اور فلکِ عطارد پر علم و عشق کی ضرورت پر اصرار کہ:

علم بے عشق است از طاغوتیاں
علم با عشق است از لاہوتیاں

بے محبت علم و حکمت مردہ
عقل تیرے بر ہدف ناخوردہ

کور را بینندہ از دیدار کن
بولہب را حیدرِ کرار کن

کتاب کے آخر میں شاعر قوتِ عشق کے ذریعے ہی 'جمالِ ایزدی' سے مخاطب ہونے کی جرأت پاتے ہیں:

عشق کس را کے بخلوت می برد
او ز چشمِ خویش غیرت می برد

اوّل او ہم رفیق و ہم طریق
آخر او راہ رفتن بے رفیق ....

عشق جاں را لذتِ دیدار داد
باز بانم جرأتِ گفتار داد

'نئی نسل سے خطاب' والے حصے میں وہ نوجوانوں سے کہتے ہیں کہ ادب و احترام 'دینی طلب و جستجو میں اگر آغازِ کار ہے تو عشق اس کا نقطۂ کمال۔ مردِ مومن کو یہاں وہ 'بندۂ عشق' قرار دیتے ہیں:

دیں سراپا سوختن اندر طلب
انتہایش عشق و آغازش ادب ...

بندۂ عشق از خدا گیرد طریق
می شود بر کافر و مومن شفیق

مستقل نظمیں اور دو بیتیاں (رباعیات)

عشق کے موضوع پر اقبال کی مستقل نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً بانگِ درا (حصہ اول) میں ایک نظم 'عشق اور موت' ہے۔ اس میں عشق ایک فرشتے کا نام بتایا گیا جو موت پہ غالب آجاتا ہے۔ اس کتاب کے حصہ دوم میں 'پیامِ عشق' عنوان کی نظم ہے جس میں بے خودی کی تعلیم بھی دی گئی ہے:

وجودِ افراد کا مجازی ہے، ہستیِ قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

'پیامِ مشرق' (حصہ افکار) میں تین نظموں کا عنوان 'عشق' ہے۔ ایک میں عشق، جذبہ محبت ہے، دوسری میں عشق کی عقل پر برتری کا بیان ہے اور تیسری میں عشق کی لطافت اور رمزیت کا بیان ہے۔ ایک چوتھی نظم عشق و علم کے مکالمے کی صورت ہے جہاں عشق، علم کو یہ نصیحت کرتے نظر آتا ہے کہ اس کائنات کو دردِ دل اور بنی نوعِ انسان کی ہمدردی کے ذریعے بہشتِ جاوداں بنایا جائے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ علم سے شیطانیت کا عنصر جدا کر دیا جائے اور سائنسی علوم و فنون کو نوعِ انسانی کی بہبودی کے لئے کام میں لایا جائے۔

ضربِ کلیم میں بھی 'علم و عشق' کا مکالمہ ملتا ہے مگر یہاں عشق، علم پر اپنی برتری بتاتا ہے:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن

بندۂ تخمین و ظن، کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

اس کے علاوہ علامہ مرحوم کی اُردو اور فارسی دو بیتیاں بھی اس موضوع کو نئے نئے اسلوب سے واضح کرتی ہیں۔ 'پیامِ مشرق' کی چند رباعیات مع ترجمہ ملاحظہ ہوں:

بباغاں بادِ فروردیں دہد عشق
براغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق

شعاعِ مہر او قلزم شگاف است
بماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

عقاباں را بہائے کم نہد عشق
تدرواں را بہ بازاں سر دہد عشق

نگہ دارد دلِ ما خویشتن را
ولیکن از کمینش بر جہد عشق

بہ برگِ لالہ رنگ آمیزیٔ عشق
بجانِ ما بلا انگیزیٔ عشق

اگر ایں خاک داں را واشگافی
درونش بنگری خوں ریزیٔ عشق

مپرس از عشق و از نیرنگیٔ عشق
بہر رنگی کہ خواہی سر برآورد

درونِ سینہ بیش از نقطہ نیست
چو آید بر زباں پایاں ندارد

بیا اے عشق اے رمزِ دلِ ما
بیا اے کشتِ ما اے حاصلِ ما

کہن گشتند ایں خاکی نہاداں
دگر آدم بنا کن از گلِ ما

بہر دل عشق رنگِ تازہ بر کرد
گہے با سنگ گہ با شیشہ سر کرد

ترا از خود ربود و چشم تر داد
مرا با خویشتن نزدیک تر کرد

آزاد ترجمہ:

(۱)۔ عشق باغوں کو بادِ بہاری دیتا ہے۔ وہ یہاں کہکشاں کے سے غنچے کھلاتا ہے۔ آفتابِ عشق کی شعاع سمندر چیرنے والی ہے۔ عشق ہی مچھلی کو راستہ دیکھنے والی آنکھ دیتا ہے۔

(۲)۔ عشق بازوں اور عقابوں سے مرعوب نہیں ہوتا۔ وہ چکوروں کو ان کے ہم پلہ بنا دیتا ہے۔ ہمارا دل اپنے آپ کو قابو میں رکھتا ہے لیکن اس کی گھات سے عشق بھی اچھل پڑتا ہے۔

(۳)۔ گلِ لالہ کی پتیوں میں عشق کی ہی رنگ آمیزی ہے۔ ہماری روح کا ہیجان عشق سے ہی ہے اگر تو اس خاکی وجود کو واشگاف کرے تو اس کے اندر بھی عشق کی خونریزی نظر آئے گی۔

(۴)۔ عشق کا اور اس کی نیرنگی کا نہ پوچھ۔ جس رنگ میں بھی تو چاہے وہ آ نمودار ہوگا۔ سینے میں تو وہ ایک نقطہ ہے لیکن زبان پر اسے لایا جائے تو لامتناہی ہے۔

(۵)۔ اے عشق! اے میرے دل کی رمز، اے میری کھیتی اور اے میرے خرمن آ جا۔ یہ خاکی انسان کہنہ ہو چکے۔ ہماری مٹی سے اب دوسرا ہی نیا آدم تخلیق کر۔

(۶)۔ عشق نے ہر دل کو تازہ رنگ دیا۔ کبھی پتھر سے ٹکرایا کبھی شیشے سے۔ تجھے وہ بے خود کر گیا۔ اور آنسو دے گیا (اور) مجھے اس نے خود شناسی سے نزدیک کر دیا۔

مندرجہ بالا دو بیتیوں میں عشق کی قوتوں اور اس کی نیرنگیوں کا بیان ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مفکر شاعر کی زیادہ توجہ اس بات کی طرف ہے کہ عشق قوتِ حیات ہے۔ 'بالِ جبریل' کی چند اُردو دو بیتیاں بھی دیکھتے چلیں:

جمالِ عشق و مستی، نے نوازی
جلالِ عشق و مستی، بے نیازی

کمالِ عشق و مستی، ظرفِ حیدرؓ
زوالِ عشق و مستی، حرفِ رازی

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق
کبھی شاہ شہاں نوشیرواں عشق

کبھی میداں میں آتا ہے زرہ پوش
کبھی عریاں و بے تیغ و سناں عشق

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق
کبھی سوز و سرورِ انجمن عشق

کبھی سرمایۂ محراب و منبر
کبھی مولا علیؓ، خیبر شکن عشق

اس مختصر گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ:

دیگر موضوعات کی طرح موضوعِ عشق بھی اقبال
...ہاں ارتقا پذیر رہا ہے۔ ابتدائی شاعری میں
...نگ درا حصہ اول اور حصہ دوم) وہ بیشتر روایتی
...ں میں بیان ہوا۔ مثنوی اسرارِ خودی میں عشق،
...قِ رسولؐ ہے اور ایک زبردست قوت بھی۔
...ں بیان مثنوی رموزِ بیخودی، بانگِ درا (حصہ
...وم) اور پیامِ مشرق میں ارتقا پذیر رہا۔ یہاں
...ک کہ زبورِ عجم میں یہ قوتِ حیات اور مظہرِ ایمان و
...قان بن گیا:

وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بآہے گاہے

عشقِ شور انگیز را ہر جادہ در کوے تو برد
بر تلاشِ خود چہ می نازد کہ رہ سوئے تو برد

یمِ عشق کشتیٔ من، یمِ عشق ساحلِ من
نہ غمِ سفینہ دارم، نہ سرِ کرانہ دارم

انگریزی خطبات میں اقبال عشق یا
INTUITION کے سلسلے میں ہنری برگساں کے
تصور کا بھی ذکر کرتے ہیں[۱۳]۔ جاوید نامہ میں عشق
ہی معانی میں رہتا ہے مگر بالِ جبریل اور اس کے
بعد کی تصانیف میں وہ ایمان و ایقان کا تکامل
ہے اور جملہ فضائلِ اخلاق کا مظہر:

اقبال شدتِ حُبّ یا عشق کے جذبے کو
کبھی خدا سے منسوب کرتے ہیں اور کبھی رسولؐ
سے جیسے:

عاشقی؟ توحید را بر دل زدن
وانگہے خود را بہر مشکل زدن

می ندانی عشق و مستی از کجاست؟
این شعاعِ آفتابِ مصطفیٰ[۱۴] است

اقبال کا نظریۂ عشق بڑا متنوع اور مبسوط
ہے اور اسے ہم ان ہی اشارات پر ختم کر رہے
ہیں کیونکہ بقول شاعر:

عشق است و ھزار افسوں حسن است و ہزار آئیں
نے من بہ شمار آیم نے تو بشمار آئی

ترجمہ:

عشق کے ہزار جادو و افسوں ہیں اور حسن کے
ہزار آئین و طریق۔ نہ میں (عاشق) گنا جا سکتا ہوں
اور نہ تو (صاحبِ حسن) شمار ہو سکتا ہے۔

مصادر اور حوالے:

۱۔ قرآن مجید ۱۶۵ : ۲
۲۔ بانگ درا حصہ اول
۳۔ جوابِ شکوہ
۴۔ ذوق و شوق
۵۔ اسرارِ خودی
۶۔ جاوید نامہ، تمہید
۷۔ بالِ جبریل
۸۔ جیسے پہلے اور دوسرے خطبے میں۔
۹۔ پیامِ مشرق، پیشکش
۱۰۔ مسجد قرطبہ
۱۱۔ بالِ جبریل
۱۲۔ ضربِ کلیم
۱۳۔ خطبۂ اول۔ خطبات صفحہ ۳ (ایڈیشن ۱۹۷۸)

"IN FACT, INTUITION, AS
BERGSON RIGHTLY SAYS, IS
ONLY A HIGHER KIND OF
INTELLECT."

اُردو مکتوب نگاری اور اقبال

صابر کلوروی

خطوط ابلاغ کا اہم اور مؤثر ذریعہ ہیں۔ انسانی شخصیت اور اس کے گرد و پیش کا بے تکلف اظہار خطوط ہی میں ہو سکتا ہے۔ کسی شاعر کے شعری سرمایے سے اس کی شخصیت اور افکار کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے شعر کی ایمائیت اور اختصار اس میں مانع ہوتا ہے۔ شاعر یا نثر نگار کے بارے میں معاصرین کی آراء، چشم دید واقعات اور روایات بھی اتنی مستند نہیں سمجھی جاتیں۔ معاصرانہ چشمکیں، مغالطے اور تعصبات اور پھر روایت در روایت کی چھلنی سے جو چیز چھن کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ زیرِ مطالعہ شخصیت کی سوانح اور افکار کے ضمن میں صرف دھندلی سی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس صورتِ حال میں لے دے کے خود نوشت داستان (یعنی آپ بیتی) ہی ایک ایسی صنف رہ جاتی ہے جس پر ہم کامل بھروسہ کر سکتے ہیں۔ لیکن یہاں پھر ایک مسئلہ در پیش ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ چونکہ ایسی تحریریں شعوری کاوش کا نتیجہ ہوتی ہیں لہٰذا یہاں شاعر کے اپنے تعصبات آڑے آتے ہیں جو مواد ہمارے سامنے آتا ہے وہ لکھنے والے کی پسند و ناپسند اور زاویۂ نظر کا عکاس ہوتا ہے لکھنے والا روشن پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے لیکن تاریکیوں میں جھانکنے سے کتراتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے آپ کو قارئین کی عدالت میں محسوس کرتا ہے۔ اور اپنے مؤقف کو منوانے یا درست ثابت کرنے کے لئے ہر حربہ اختیار کرتا ہے۔ یوں اس شخصیت کے بعض گوشے بے نقاب نہیں ہو پاتے۔ اس کے برعکس مکاتیب اشاعت کے 'خدشے' سے بے نیاز ہو کر لکھے جاتے ہیں۔ عام طور پر یہ مکاتیب مصنف کی وفات کے بعد شائع ہوتے ہیں۔ وہ بھی اُسی صورت میں جب کہ مکتوب نگار کو اچھی خاصی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔ مکتوب نگار اپنے ہمراز دوستوں سے کوئی بات نہیں چھپاتا۔ اچھا مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کے سامنے دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔ اسکے خطوط گرد و پیش کی جیتی جاگتی زندگی کی تصویر ہوتے ہیں۔ لکھنے والے کی جذباتی زندگی، اس کے افکار اور میلانات کا جتنا بھرپور اور بے ساختہ اظہار خطوط میں ہوتا ہے اتنا کسی اور صنف میں نہیں ہوتا۔ جدید علمِ نفسیات نے فن کار کے فن کو اس کی شخصیت کے حوالے سے سمجھنے کا قرینہ سکھایا ہے۔ یہیں سے اس صنفِ ادب سے ہماری دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔

اُردو ادب میں مکتوب نگاری کی روایت کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اتنے کم عرصہ میں مکاتیبی ادب کا جتنا ضخیم اور قیمتی سرمایہ اُردو نے بہم پہنچایا ہے اتنا شاید ہی دنیا کی کسی زبان نے فراہم کیا ہوگا۔ مکاتیب کا یہ ذخیرہ کمیت، معیار اور اسلوب، غرضیکہ ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہے اور رنگا رنگ دلچسپیوں کا حامل ہے۔ اُردو مکتوب نگاری کے ضمن میں یہ بحث فضول ہے کہ پہلا مکتوب نگار کسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالبؔ سے پہلے مطبوعہ شکل میں ہمیں صرف رجب علی بیگ سرورؔ (۱۷۸۷ء-۱۸۶۹ء) کے خطوط ملتے ہیں۔ دونوں کا سالِ وفات بھی ایک ہے۔ دونوں مکتوب نگاروں کے خطوط کا زمانۂ تصنیف بھی تقریباً ایک ہے۔ لیکن غالب کے خطوط کو جو اہمیت حاصل ہے وہ سرورؔ کے خطوط کو حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ غالب نے اس مشغلے کو

فن کا درجہ بخشا۔ خط کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نصف ملاقات ہوتا ہے لیکن غالب نے اپنے خط کو پوری ملاقات بنا دیا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ "میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے اور ہجر میں وصال کے مزے لے رہا ہوں"۔ غالب کے خطوط کا اہم پہلو اس کا دلکش اسلوبِ بیان ہے۔ غالب سادہ زبان میں اپنے مخاطب سے یوں ہمکلام ہوتے ہیں۔ جیسے وہ ان کے روبرو بیٹھا ہو۔ ان خطوط سے گرد و پیش کا سارا ماحول ابھر کر سامنے آتا ہے بقول وقار عظیم مرحوم:

"غالب کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ، اس کا سلیقہ، اس کی نفاست، اس کا تہذیبی اور اشرافی رچاؤ صرف خطوں کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔ اپنے بے تکلفی سے لکھے ہوئے خطوں میں غالب نے اپنے دکھ کو جس لطافت سے بیان کیا اور اپنی کمزوریوں کو جس بے تکلفی سے بے نقاب کیا ہے اس نے عظمت کے اُس تصور کو زیادہ رنگین اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے جو اس کی شاعری نے ہمیں دیا ہے۔ غالب کا تخیل شعری شخصیت کے جس داخلی عالم کو آشکارا نہیں کر سکا تھا اُسے خط کی بے لوث حقیقت نگاری سے اُجاگر کیا۔

غالب نے پہلی دفعہ خطوط کو داخلیت سے نکال کر خارجی زندگی کا ترجمان بنایا۔ ان خطوط میں غالب کے عہد کے سیاسی اور تہذیبی پہلوؤں کی بڑی خوبصورت عکاسی ہوتی ہے۔ قاری غالب کے زندہ اسلوب کی بوقلمونی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ان خطوط کا سوانحی پہلو بے حد اہم ہے ان کی مدد سے غالب کی زندگی کے متعدد گوشے پہلی بار بے نقاب ہوتے ہیں:

غالب کی طرح سرسید کے خطوط میں اسلوبِ بیان کی کوئی جدت نہیں پائی جاتی۔ اس کی بڑی وجہ دونوں شخصیتوں کے مزاج کا فرق ہے۔ غالب محض شاعر ہیں۔ اور اپنے گرد و پیش کو اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسید ایک ایسے ریفارمر ہیں جو اپنی خودی کو قوم کی خودی میں ضم کر دیتے ہیں۔ ان کی تمام تر تحریروں پر اصلاح کا رنگ غالب ہے یہ خطوط مسلمان قوم کی تیرہ نصیبی کی داستان بھی ہیں اور ان کی اُمنگوں اور آرزوؤں کے ترجمان بھی۔ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ان میں کوئی تازگی نہیں تاہم سرسید کے افکار کو سمجھنے کے لئے ان خطوط کی اہمیت مسلمہ ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط کا مجموعہ 'موعظہ حسنہ' نام سے ہی ظاہر ہے کہ مقصدیت کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ یہ خطوط کسی نجی ضرورت کے تحت نہیں لکھے گئے بلکہ اپنے بیٹے کی اصلاح کیلئے تحریر کئے گئے۔ بیٹا یہاں محض علامت ہے۔ ان کے مخاطب دراصل مسلمانوں کے بچے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی تحریروں میں نوجوان نسل کی اصلاح مرکزی خیال کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ خطوط اپنی تمام تر مقصدیت کے باوجود سرسید کی طرح بے رنگ نہیں ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد شعوری یا لاشعوری طور پر غالب کے اسلوبِ بیان کے مقلد نظر آتے ہیں۔ اور یہی چیز ان کے اسلوب کو جاندار بنا دیتی ہے۔

حالی خطوط میں بھی سرسید کے دبستانِ فکر سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خطوط میں صاف گوئی اور سادگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور ان میں ان کی متوازن شخصیت اور دھیما انداز نمایاں ہے۔

شبلی کے خطوط اسلوب بیان کے لحاظ سے غالب کے بعد سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہیں۔ ان کے خطوط میں ندرت بھی ہے ایجاز بھی۔ بڑی سے بڑی بات چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان خطوط میں شبلی کی اپنی ذات پردۂ اخفا میں رہتی ہے۔ وہ نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتے۔ لیکن قاری اپنے آپ کو ان کے ساتھ چلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان خطوط سے پہلی بار شبلی کی شخصیت کے جذباتی پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ بالخصوص وہ خطوط جو شبلی نے عطیہ فیضی کے نام لکھے تھے۔ وہ جلال پسند بھی ہیں اور جمال پرست بھی۔ ان خطوط میں وہ بیک وقت عالم دین، محقق، مؤرخ اور سوانح نگار نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے کہ "وہ پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔"

اکبر آلہ آبادی کے خطوط کی تعداد غالباً اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ان کے خطوط اور شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ زوال پذیر اسلامی معاشرے پر اکبر یہاں بھی اُسی طرح کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی صدائے احتجاج کے غیر مؤثر ہونے کا احساس ان کے خطوط میں بھی نمایاں ہے۔ اس المیے پہ اکبر کا کرب اور ان کی دردمندی ان کے خطوط کو بامقصد بناتی ہے۔ اپنی تمام تر مقصدیت

کے باوجود ان کے خطوط شگفتہ ہیں۔

مہدی افادی کے خطوط بعض حیثیتوں سے بیحد اہم ہیں۔ وہ بلا کے ذہین تھے۔ ان کے خطوط پر رومانیت کا اثر نمایاں ہے جو ان خطوط کو رنگینی اور شگفتگی عطا کرتا ہے۔

نیاز فتح پوری کے ہاں رومانیت کچھ زیادہ ہی ہے۔ فطرت اور تخلیقِ فطرت، ہر چیز میں ان کی نظر حسن تلاش کر لیتی ہے۔

مولوی عبدالحق بھی بسیار نویس تھے۔ ان کے دریافت شدہ خطوط کی تعداد کا اندازاً ایک لاکھ کے قریب لگایا گیا ہے۔ وہ اُردو کے عاشق تھے اور اردو کی ترقی کے لئے ساری عمر صرف کر دی۔ سرسید اور حالی کی طرح ان کی تحریروں پر بھی مقصدیت کی چھاپ گہری ہے۔ ان میں ایک اضافی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے خطوط میں مزاح کی چاشنی ہوتی ہے اور خلوص بھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط غالب اور شبلی کے بعد سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہیں۔ غبارِ خاطر کے خطوط پر خطوط کا کم اور انشائیوں کا گمان زیادہ ہوتا ہے۔ طبیعت کا جوش و خروش اور مزاج کی رنگینی ان کے خطوط کا نمایاں وصف ہے۔ ان میں سیاست ہے فلسفہ ہے دین ہے ادب ہے۔ لیکن انشا کا پہلو سب پر حاوی نظر آتا ہے۔ یوں یہ خطوط ابوالکلام آزاد کی انانیت پسندی کی [illegible] کرتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریاآبادی ... خطوط میں شبلی کے اثر کی وجہ سے عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ دونوں کے ہاں طرزِ بیان کی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ حسن نظامی کے خطوط سادگی اور جزئیات نگاری کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ فراق، رشید احمد صدیقی اور جوش کے خطوط اپنے مصنف کی شخصیت کے بہترین ترجمان ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر، صفیہ اختر اور سجاد ظہیر کے خطوط بھی اپنی جدت کی بنا پر لائقِ توجہ ہیں۔ لیکن چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط "گویا دبستان کھل گیا" حد اہم مجموعہ ہے۔ زبان کی حلاوت، لہجہ کی نرمی اور تازگی اور سب سے بڑھ کر ان کا اسلوبِ بیان انہیں اردو ادب کے ممتاز مکتوب نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

فیض احمد فیض کا مجموعۂ خطوط "صلیبیں مرے دریچے میں" قید کے دوران لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ ان خطوط میں بلا کی تاثیر ہے۔ موضوعات وہی ہیں جو زنداں نامہ اور نقشِ فریادی میں ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ حسرت موہانی کی طرح فیض کی شاعری میں بھی ان کا مخاطب محبوب یا تو حکومتِ وقت ہے یا ان کی بیوی۔

اُردو میں مکتوب نگاری کا یہ مختصر سا تذکرہ ہے۔ ورنہ اُردو کے مکاتیبی ادب کا جائزہ لیا جائے تو اور بھی کئی مکتوب نگار نظر آتے ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس صنف کے ارتقا میں حصہ لیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ جو نام قابلِ ذکر ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد، داغ دہلوی، امیر مینائی، مولانا مودودی، مولانا محمد علی جوہر، جگر مراد آبادی، شاد عظیم آبادی، شوکت تھانوی، مجنوں گورکھپوری، بہادر یار جنگ، ساغر نظامی، پریم چند، پطرس بخاری اور مولانا غلام رسول مہر۔

مکتوب نگاری کی اس تاریخ میں اقبال کے خطوط کو غالب اور شبلی کے خطوط کے بعد سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ مکتوب نویسی کبھی بھی اقبال کا پسندیدہ مشغلہ نہیں رہا۔ لیکن بعض قومی ضرورتوں اور نجی مجبوریوں کے ماتحت خط لکھنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ ان کی زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مزاج کی بوقلمونی کے باعث کسی ایک شعبے کے ہو کر نہ رہ سکے۔ وہ بیک وقت شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، فلسفی بھی اور مصلحِ قوم بھی۔ مذہب اور سیاست دونوں میں عمل دخل رکھتے تھے۔ ایسے میں کسی ایک شعبے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہی نہیں جا سکتا۔ خطوط سب سے زیادہ بے توجہی کا شکار ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر خطوط ضرورت سے زیادہ اختصار لئے ہوتے ہیں۔

اقبال کے خطوط کے چودہ مجموعے اب تک منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ حال ہی میں مکاتیبِ اقبال کا پندرہواں مجموعہ جہانِ دیگر: مرتبہ فرید الحق منظر عام پر آیا ہے۔ جس میں اقبال کے راغب احسن کے نام ۴۶ خطوط شامل ہیں۔ بعض خطوط بعض مجموعوں میں مشترک ہیں۔ اقبال کے مکاتیب کی تعداد ۱۲۴۴ بنتی ہے۔ اس میں وہ خطوط شامل نہیں ہیں جو کسی باقاعدہ مجموعے میں شامل نہیں کئے گئے۔ ان متفرق خطوط کی تعداد دو سو سے کسی طرح بھی کم نہیں۔

اقبال کے مکتوب الیہم کی تعداد دو سو سے زیادہ

ہے ۔اس سے ان کے وسیع تعلقات کا علم ہوتا
ہے ۔اقبال کے ان خطوط کا نمایاں وصف سادگی ہے
وہ اپنی بات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے
ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ مکتوب الیہ کے مرتبہ اور
علمیت کا خاص خیال کرتے ہیں۔ اقبال کے وہ خطوط
جو انہوں نے کشن پرشاد گرامی، عطیہ فیضی اور سید
سلیمان ندوی کو لکھے ہیں ان کے بہترین خطوں میں
شمار ہو سکتے ہیں ۔ ان خطوط میں اقبال کا قلم اختصار
کی طرف نہیں تفصیل کی طرف زیادہ مائل نظر آتا ہے۔
اور "وہ" زیادہ کیا لکھوں" کے مخصوص فقرے سے
مکتوب نویسی سے پیچھا چھڑاتے ہوئے نظر نہیں
آتے۔ شاد کے نام خطوط میں اقبال کی وضعداری،
مشرقیت اور اہلِ اللہ سے محبت ظاہر ہوتی ہے
سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں اقبال کی علم کی
پیاس اور حق کی تلاش کا اظہار ہوتا ہے ۔سید نذیر
نیازی کے نام خطوط اقبال کی ذاتی زندگی کی
عکاسی کرتے ہیں ۔ آخری زمانے کے یہ خطوط اقبال
کی ناتمام آرزوؤں کی داستان پیش کرتے ہیں۔ اور
اقبال کے عوارض اور ان کی صحت سے متعلق معلومات
کا خزانہ ہیں۔ خان نیاز الدین کے نام علامہ کے
خطوط ان کے مشاغل اور دوسری دلچسپیوں کے
غماز ہیں۔ ان خطوط میں علامہ کے بعض نظریات
کی تشریح بھی موجود ہے ۔عطیہ فیضی کے نام علامہ
کے خطوط علامہ کی ازدواجی زندگی کی تلخ ناکیوں اور
قیام یورپ کی تفصیلات کا مرقع ہیں ۔ان میں اقبال
کی جمال پسندی اور جذباتی زندگی کی خوبصورت
تصویریں ملتی ہیں۔ قائد اعظم محمد علی جناح کے نام سترہ
خطوط، اور راغب احسن کے نام ۴۶ خطوط انکے
سیاسی افکار کے بہترین ترجمان ہیں۔
اقبال کے خطوط کی شہرت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ
ان خطوط سے ایک ایسے شاعر کی جیتی جاگتی زندگی
کا سراغ ملتا ہے جس نے مذہب، ادب، فلسفہ اور
سیاست کی تاریخ پر انمٹ نقوش چھوڑے۔ ان
خطوط میں اقبال کے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔
ان خطوط میں ان کے رجحانات، دلچسپیوں اور خاص
طور پر ان کے فکری ارتقاء کا پتہ چلتا ہے ۔معاصرین
کے ساتھ ان کے تعلقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ فن اور
ادب کے متعلق ان کے نظریات سے آگاہی ہوتی ہے
ان کی ازدواجی زندگی پر روشنی پڑتی ہے ۔ان کے
افکار اور شاعری کا پس منظر عیاں ہوتا ہے ۔ان کے
معمولات اور واردات قلبی، فلسفیانہ مطالعے،
گہرے انہماک اور ذوق و شوق کا سراغ ملتا
ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان خطوط سے سوانح
اقبال کے ضمن میں ایسی معلومات حاصل ہوتی ہیں
جو کہیں اور نہیں ملتیں۔

"شاہین کی تشبیہہ محض شاعرانہ تشبیہہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی
فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خوددار اور غیرتمند ہے کہ اور کے
ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔
(۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔"

مکتوب اقبال بنام ظفر علی صدیقی
۱۲ دسمبر ۱۹۳۶ء

علامہ اقبالؒ خطوط کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد ریاض

اُردو ادب میں خطوط کا بڑا اہم سرمایہ موجود ہے مگر کیفیت کے اعتبار سے مرزا غالب اور علامہ شبلی کے خطوط کے بعد شاید مکاتیبِ اقبال کا ہی درجہ ہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۸۳ء تک خطوطِ اقبال کے پندرہ مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان میں سے تین مجموعے انگریزی خطوط کے ہیں۔ جبکہ دیگر بارہ مجموعوں میں اُردو خطوط ملتے ہیں۔ علامہ مرحوم کے عربی اور فارسی میں بھی چند خطوط دستیاب ہیں۔ متفرق رسالوں اور اخباروں میں بھی ان کے خطوط شائع ہوئے ہیں۔ اس طرح فی الحال ہمیں اقبالؒ کے کوئی پندرہ سو خطوط مل جاتے ہیں۔ پھر اقبال کے مکتوب الیہم دو سو سے زیادہ ہیں اور ان میں مشرق و مغرب کی اہم تر معاصر شخصیتیں نظر آتی ہیں، اس سے شخصیتِ اقبال کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور ان کے وسیع تعلقات بھی۔ یہ خطوط ایک ایسی شخصیت کے مظہر ہیں، اور اس کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں جس نے مذہب اور ادب، فلسفہ، سیاست اور تاریخ میں تبحّر حاصل کیا تھا۔ پھر ان خطوط سے شاعر اور فلسفی اقبال کے کئی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے اور ان کے کئی وارداتہائے قلبی سے ہمیں آگاہی ملتی ہے۔

اقبال کے خطوط میں سادگی، برجستگی اور اختصار و تفصیل سب ہی کچھ ہے۔ وہ ہر مکتوب الیہ سے اس کے ذوق اور مرتبے کے مطابق بات کرتے ہیں۔ کئی حضرات جیسے کشن پرشاد، عطیہ فیضی، سید نذیر نیازی، خان نیاز الدین خان، سید سلیمان ندوی، مولانا راغب احسن، غلام قادر گرامی اور قائداعظم محمد علی جناحؒ کے نام اقبال کے زیادہ خطوط ملتے ہیں، مگر دیگر حضرات کے نام خطوطِ اقبال بھی کم اہم نہیں۔

غیر ملکی حضرات کو جو خطوط علامہؒ اقبال نے لکھے، ان میں آر۔ اے نکلسن، پروفیسر خالد خلیل (استنبول یونیورسٹی) اور لارڈ لوتھیان کے نام ان کے مکتوبات زیادہ اہم ہیں۔ نکلسن اقبال کی فارسی مثنوی اسرارِ خودی کے انگریزی مترجم ہیں۔ ان کے نام خط میں اقبال نے فلسفۂ خودی کی توضیحات پیش کی ہیں، پروفیسر خالد خلیل کے نام خط میں اقبال نے طلبہ کے لئے اسلامیات کا نصاب تجویز کیا ہے۔ اسی قسم کا ایک دوسرا خط علی گڑھ کے صاحبزادہ آفتاب احمد خان کے نام ملتا ہے۔ لارڈ لوتھیان اقبال کی مجوزہ تقسیمِ ہند کی اس تجویز کے قدردان تھے جو حضرت علامہ نے ۱۹۳۰ء میں الہ آباد میں پیش کی تھی۔

علامہ اقبال کے جن خطوط میں مزاح کی غیر معمولی چاشنی ملتی ہے، ان میں سے اکثر مولانا غلام قادر گرامی کو لکھے گئے ہیں۔ اِن دلچسپ خطوط میں سے چند کے اقتباسات اس طرح ہیں:

"آپ کا تخلص گرامی کی جگہ نومی ہونا چاہیئے کیونکہ آپ سوتے بہت ہیں معلوم ہوتا ہے کہ راون لنکا کے بادشاہ کیطرح آپ چھ ماہ سوتے ہیں اور چھ ماہ جاگتے ہیں" (مکاتیب ... صفحہ ۹۶)

"آپ کہاں ہیں؟ حیدرآباد میں ہیں یا عدم آباد میں اگر عدم آباد میں ہیں تو مجھے مطلع

کیجئے کہ میں آپ کو تعزیت نامہ لکھوں۔"
(مکتوبات..... صفحہ ۹۷)

"گراحی سال خوردہ ہے یعنی سالوں
اور برسوں کو کھا جاتا ہے، پھر بوڑھا
کیونکر ہو سکتا ہے۔ بوڑھا تو وہ
ہے جس کو سال اور برس کھا جائیں۔"
(ایضاً صفحہ ۱۵۱)

مطالب و مرادات کی توضیح کی کئی مثالیں
خطوطِ اقبال میں ملتی ہیں۔ مثلاً جاوید نامہ
۔۔ فلکِ عطارد پر زمین کی خدائی ملکیت
مجمل بیان آیا ہے۔ اقبال جہانِ دیگر، نام
مجموعے کے ایک خط میں اقبال کتاب مذکور
حوالے سے اس تصور کو محققانہ وضاحت
۔۔تے نظر آتے ہیں، یا مثلاً آل احمد سرور
۔۔ نام ایک خط میں پرندہ شاہین کے ساتھ
۔۔ ذہنی وابستگی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے
:،

"شاہین کی تشبیہہ محض شاعرانہ نہیں۔
اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام
خصوصیات پائی جاتی ہیں۔
خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے
ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔
بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا،
بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے۔
اور تیز نگاہ ہے۔"
(اقبال نامہ ۱۲ ص ۲۰۵)

اس طرح ۱۹۲۳ء کے ایک مکتوب بنام مدیر
روزنامہ 'زمیندار' میں اقبال نے نظامِ اشتراکیت
کے مالہٗ وما علیہ کو واضح کیا ہے۔ اس طرح
جیسا کہ معلوم ہے، اقبال کی مجوزہ اسلامی ریاست
کے خدوخال اُن خطوط سے واضح ہوتے ہیں،
جو ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے دوران انہوں نے
قائداعظم محمد علی جناح کو لکھے تھے۔ فقہی اور
عالمانہ بحثیں ہمیں بالخصوص ان خطوط میں
زیادہ ملتی ہیں جو علامہ مرحوم نے سید سلیمان ندوی
کو لکھے تھے۔ اقبال کا سرمایۂ خطوط ان کی نثر و
نظم کا ایک معاون سرمایہ ہے۔ اس کی وجہ
سے ان کے منثور اور منظوم کئی مباحث کے
ابہامات رفع ہو جاتے ہیں۔

اقبال ایک عظیم شاعر اور فلسفی ہی نہ تھے
وہ ایک عظیم اور دردمند انسان بھی تھے۔
اس سلسلے میں ان کے خطوط جو والد ماجد،
بڑے بھائی، بیٹے، بھتیجے اور ملازم وغیرہ کے
کے نام لکھے گئے۔ ان کے درد کے خصوصی
مظہر ہیں۔ ان سب خطوط میں، اس انسان
دوست اور دردمند شخص کا خونِ جگر
موج زن دکھائی دیتا ہے جس نے عالمِ انسانی
پر اپنی دردمندی یوں واضح کی تھی۔

بہر انسان چشمِ من شبہا گریست
تا دریدم پردۂ اسرارِ زیست
از درونِ کارگاہِ ممکنات
برکشیدم سرِ تقویمِ حیات

قدیم افکار پر اقبال کی تنقید

رحیم بخش شاہین

انسانی زندگی اور کائنات پر غور و فکر کے سلسلے میں اقبال کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے پہلے ضروری ہے کہ مشہور یونانی مفکر افلاطون کے افکار پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے بعد کے فلسفیانہ نظریات اور بعض مذاہب پر بہت اثر ڈالا ہے۔ افلاطون کے نزدیک مادی دنیا اور ادراک بالحواس غیر حقیقی اور گمراہ کن ہیں، حقیقت کا تعلق صرف عالم مثال سے ہے۔ اس کے شاگرد ارسطو نے اگرچہ اس تصور سے اختلاف کیا، لیکن وہ بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکا کہ مادہ کی بدولت جو چیزیں وجود میں آتی ہیں وہ نامکمل اور ناپائدار ہوتی ہیں، بہر حال فکرِ افلاطون کے اثرات کے تحت قبلِ اسلام کے فلسفہ میں یہ تصور غالب نظر آتا ہے کہ مادہ اپنے اندر شیطانی اثرات رکھتا ہے۔ لہٰذا خدا اس کے ساتھ براہ راست رابطہ پیدا نہیں کر سکتا۔ قدیم ادیان و مذاہب اور اخلاقی نظریات کے علمبرداروں نے بھی یہ دعویٰ کرنا ضروری خیال کیا کہ خدا اور کائنات رُوح اور مادہ میں طویل فاصلہ حائل ہے۔ انہوں نے اس فاصلے کو عبور کرنے یعنی خدا اور مادہ کے اتصال کو ممکن بنانے کے لئے ایک درمیانی واسطے پر زور دیا۔ جیسے نو افلاطونی یا اشراقی فلسفہ کے بانی فلاطینس نے عقل عامہ (NOUS) کے نام سے پکارا، اسکندریہ کے مکتبِ فکر کے سب سے بڑے اسکندریہ کے مکتبِ فکر کے سب سے بڑے یہودی فلسفی فائلو نے اس واسطے کو حکم (LOGOS) کے نام سے پکارا۔ اور اسکندری مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے فلسفیوں نے اس کو ازلی قوتوں (AEONS) کے نام سے موسوم کیا۔ عیسائیت میں نجات دہندہ اور شفاعت کر کے بخشوانے والے مسیح کا تصور بھی اسی رُجحان کا آئینہ دار ہے۔

درمیانی واسطے پر زور دینے کے علاوہ ان تمام مذاہب اور فلسفیانہ مکاتیب فکر میں دنیا کے شر سے معمور ہونے اور بدی پر مبنی ہونے کا تصور بھی عام ہے ان کے نزدیک ابدی سعادت اور دائمی خیر کا حصول ترکِ دنیا ہی سے ممکن ہے۔ عیسائیت میں آدم کے "اوّلین گناہ" کے عقیدے کی مقبولیت کا پس منظر بھی کم و بیش اسی قسم کے افکار و نظریات تھے اس لئے عیسائیت نے دنیا سے فرار کے رویے کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ مانویت میں دنیا کو شیطانی فعالیت کا نتیجہ اور اس بنا پر مجسم شر قرار دیا گیا ہے۔ جس سے نجات حاصل کرنے کے لئے دنیاوی تعلقات سے منہ موڑنا ضروری ہے، ادری فلسفیوں کا خیال بھی یہی تھا کہ دنیا کو شیطان نے وجود بخشا ہے۔ نو افلاطونیت نے دنیا کو حقارت کی نظر سے دیکھا اور حواس کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کی تردید کو ضروری خیال کیا دیگر تبری اور باطنی مذاہب نے بھی اس بات پر زور دیا کہ انسان کی کامیابی و کامرانی کا تمام تر انحصار خرد سے دُوری اور دُنیاوی زندگی کے مشاغل سے احتراز کرنے پر ہے۔

اس طرزِ فکر نے انسانی دنیا کو زبردست نقصان پہنچایا۔ اس کے زیر اثر لوگوں کی نظر میں معاشرتی اور اجتماعی زندگی کی قدر و قیمت

گرتی چلی گئی، تہذیبی اور تمدنی زندگی کا دریا گھٹ کر ایک تنگ اور پایاب ندی کی صورت اختیار کر گیا اور علمی ترقی کی رفتار انتہائی سُست ہو گئی۔ اس نقطۂ نظر نے لوگوں میں خودی شکن رویے کو فروغ دیا، تعمیرِ ذات کے راستے مسدود کر دیے اور فنائے ذات ہی کو معراجِ انسانیت خیال کیا جانے لگا۔ پھر یہ تصور بھی عام ہوا کہ نجات صرف چند ہستیوں کے لئے مخصوص ہے جو نفس کُشی کے ذریعے اعلیٰ روحانی مراتب پر فائز ہوتے ہیں تمام لوگ از خود بخشش کے سزاوار نہیں۔ انہیں اگر اس کی آرزو ہے تو ان پر لازم ہے کہ وہ ان مقدس اور متبرک ہستیوں کو وسیلہ یا واسطہ مان کر ان کی خوشنودی کے لئے کوشاں ہوں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عصرِ قدیم کے یہ فکری رویے اجتماعی زندگی کی شکست و ریخت میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔

قرآن حکیم نے فکری دنیا میں انقلاب برپا کیا اور ان تمام افکار و نظریات کی تردید کی جو زندگی دشمن رجحانات رکھتے تھے۔ اس نے اس امر کی صراحت کی کہ یہاں کسی ناپاک دنیا کا کوئی وجود نہیں اس کے برعکس کائنات تو روح کے ادراکِ ذات کا ایک میدان ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں:

"قرآن پاک کے نزدیک حقیقت مطلقہ محض رُوح ہے اور اس کی زندگی عبادت ہے اس فعالیت سے جس کو ہم لازماً جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ لہٰذا یہ طبیعی اور مادی اور دینوی ہی تو ہے، جس میں روح کو اپنے اظہار کا موقع ملتا ہے اور جس کے پیشِ نظر ہر وہ شے جسے اصطلاحاً دینوی کہا جاتا ہے، اپنی اصل میں روحانی تسلیم کی جائے گی۔ چنانچہ سب سے بڑی خدمت جو فکرِ حاضر نے اسلام بلکہ یہ کہنا چاہیئے مذہب سرانجام دی ہے یہ اس کی وہ تنقید ہے جس کے ماتحت اس نے مادی اور طبیعی پر نظر ڈالی اور جس کا ماحصل یہ ہے کہ مادی کے بحیثیت مادی کوئی معنی ہی نہیں اِلّا یہ کہ ہم اس کی جڑیں روحانی میں تلاش کریں بالفاظِ دیگر یہاں کسی ناپاک دنیا کا وجود نہیں برعکس اس کے مادے کی ساری کثرت رُوح ہی کے ادراکِ ذات کا ایک میدان ہے۔ اس لئے جو کچھ بھی ہے، مقدس ہے، کیا خوب ارشاد فرمایا حضور رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم نے کہ ہمارے لئے یہ ساری زمین مسجد ہے"

قرآن مجید نے یہ بھی واضح کر دیا کہ اللہ تعالیٰ نے آسمانوں اور زمین کو کسی دوسرے کی مدد کے بغیر تخلیق کیا ہے ہر فرد اپنے اعمال کے لئے خود جواب دہ ہو گا خدا کی بارگاہ میں کوئی واسطہ اور وسیلہ کام نہیں آئے گا۔ خدا کی اجازت کے بغیر کسی کو شفاعت کا یارا نہیں۔ انسان اللہ کی برگزیدہ مخلوق ہے جس کے آگے فرشتوں کو سجدہ ریز ہونے کا حکم دیا گیا۔ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود وہ خلیفۃ اللہ فی الارض ہے۔ قرآن حکیم نے حضرت آدمؑ کی تخلیق اور زمین پر آمد کا واقعہ جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

"ہبوط کا اشارہ کسی اخلاقی پستی کی طرف نہیں اس کا اشارہ اس تغیر کی طرف ہے جو شعور کی صاف و سادہ حالت میں شعورِ ذات کی اوّلین جھلک سے اس نے اپنے اندر محسوس کیا، وہ خواب فطرت سے بیدار ہوا اور سمجھا کہ اس کی حیثیت خود بھی ایک سبب کی ہے۔ یوں قرآن مجید میں یہ کہیں مذکور نہیں کہ رُوئے ارض ایک دار العذاب ہے، جہاں انسان، جس کا خمیر ہی بدی سے اُٹھایا گیا ہے، کسی اوّلین گناہ کی پاداش میں قید و بند کی زندگی بسر کر رہا ہے۔"

قرآن حکیم نے فطرت کا بھی ایک اچھوتا تصور پیش کیا ہے، اس کے نزدیک فطرت معبود و مسجود نہیں۔ اس کے مظاہر کی قوت و ہیبت سے مرعوب یا خوفزدہ ہونے کی کوئی نہیں بلکہ یہ کچھ تو خالقِ کائنات نے انسان

کی خدمت کے لئے پیدا کیا ہے۔ انسان کو
چاہیئے کہ وہ ان پر غور کرے :

"رات ، دن ، سورج اور چاند اس
کی نشانیوں میں سے ہیں تم نہ تو
سورج کو سجدہ کرو نہ چاند کو بلکہ اس
خدا کو سجدہ کرو جس نے ان کو پیدا
کیا اگر تم خدا ہی کی عبادت کرنے والے
ہو[۱۰]"

قرآن مجید نے ان حواس کی طرف بھی توجہ
دلائی ہے جو اللہ تعالیٰ نے انسان کو بخشے ہیں
اور ان کے ذریعے اشیائے کائنات اور مظاہر
فطرت پر غور و فکر کر کے اللہ کا شکر ادا کیا جا سکتا ہے

"اور اللہ تعالیٰ نے تم کو تمہاری ماؤں
کے پیٹوں میں سے اس حالت میں
نکالا کہ تم کچھ بھی نہیں جانتے تھے اور اس
نے تم کو کان دیئے ، آنکھیں دیں
اور دل بھی تا کہ تم شکر کرو۔"

اس تعلیم کا اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں نے
رموزِ فطرت پر غور و خوض شروع کیا اور مظاہر
کائنات کی مقصدیت و افادیت کو سمجھنے کی
کوشش کی۔ قدیم علمی نظریات کا گہری نظر سے
مطالعہ کیا اور تجربہ و مشاہدہ کی روشنی میں
ان کا جائزہ لیا اس علمی رویے نے ایک عظیم الشان
علمی تحریک کو جنم دیا جس نے مسلم معاشرے
میں ایجاد و دریافت کی راہ ہموار کی اور
سائنس کی ترقی کی رفتار کو تیز تر کیا ، قرآن حکیم
کی نظر میں علم کی اہمیت کیا ہے ؟ اس کا اندازہ
ہمیں اس ایک بات سے بآسانی ہو سکتا ہے
کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر وحی کا آغاز
نقطہ اقراء سے ہوا اور پہلے پہل جو آیات
نازل ہوئیں ان میں علم کو اللہ تعالیٰ کا بہت
بڑا احسان قرار دیا گیا ہے[۱۱] قرآن حکیم
کی متعدد آیات علم اور اہل علم کی فضیلت
پر دلالت کرتی ہیں اور بہت سی احادیث
علم ، عالم ، معلّم ، متعلّم ، اور تعلیم کے فضائل
پر روشنی ڈالتی ہے اسی بنا پر علم ، قلم اور کتاب
اسلامی تہذیب کے امتیازی نشان بن گئے
اسلام کی کوششوں سے دنیا میں پہلی مرتبہ علم
کو اس کے شایانِ شان مقام حاصل ہوا علم
کی اشاعت پورے معاشرے کی ذمہ داری
قرار پائی ، جہالت کی تاریکی کو ختم کرنے کی
کامیاب جدوجہد کی گئی ، زندگی اور کائنات
کے حقائق پر مفید اور بامقصد غور و خوض
کے لئے سائنسی منہاج بھی اسلام اور مسلمانوں
کی اسی علمی تحریک کا ثمرہ ہے۔

اقبال کے خیال میں اسلام نے فروغِ علم
اور سائنسی نقطہ نظر کو عام کرنے میں جو کردار
ادا کیا ہے اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ
اسلام اللہ کا آخری اور کامل دین ہے اور
اس کو لانے والی ہستی پر اللہ تعالیٰ نے نبوت
و رسالت کی تکمیل کر دی ہے۔ حضورؐ پر
نبوت ختم ہو گئی۔ اب چونکہ کسی نبی یا رسولؐ
کے آنے کا امکان ختم کر دیا گیا ہے ، اس
لئے عقل استقرائی کے ظہور اور نشو و نما کے
امکانات کو توسیع ملی۔ اقبال کہتے ہیں :

"اسلام میں نبوت چونکہ اپنے
معراج کمال کو پہنچ گئی ، لہٰذا اس کا خاتمہ
ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب
سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں
پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس کے
شعورِ ذات کی تکمیل ہو گی تو یونہی
کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام
لینا سیکھے[۱۲]"

عقل اور تجربہ و مشاہدہ کا استعمال ،
عالمِ فطرت اور عالمِ تاریخ پر غور ، علم کے وہ
ذرائع و وسائل ہیں ، جن سے قرآن کے
ابدی اور عالمگیر اصولوں کی روشنی میں استفادہ
کر کے انسان یہ ثابت کر سکتا ہے کہ وہ
اشرف المخلوقات ہے۔ اس طرح اسلام
نے عقل استقرائی کو ترقی کی شاہراہ پر ڈال
دیا۔ استقرائی عمل میں ہمارا معمول یہ ہے
کہ ہم تخصیص سے تعمیم کی طرف بڑھتے ہیں ،
لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے
پاس معلومات اور حقائق کا کافی ذخیرہ ہو
اس کے بغیر ہم اس عمل سے خاطر خواہ نتائج
حاصل نہ کر سکیں گے۔ اسلام سے قبل ان
معلومات اور حقائق کا ذخیرہ بہت قلیل
اور محدود تھا کیونکہ علم مخصوص طبقوں میں
محدود تھا۔ یہ طبقے عموماً افراد و روساء اور
مذہبی اکابر کے طبقے تھے اور مذاہب کا
زور بھی حواس کی بجائے وجدان پر زیادہ

تھا۔ اس لئے قدرتی طور پر عقلِ استقرائی کی پیش رفت کی راہیں بھی مسدود تھیں، اسلام نے ان راہوں کو یوں کشادہ کیا کہ حصولِ علم کو مخصوص طبقوں کی اجارہ داری سے نکال کر عام لوگوں کی رسائی کے قابل بنایا۔ اب علم بڑے لوگوں کی خلوت گاہوں کی روشنی نہ رہا۔ عام لوگوں کے دل و دماغ بھی اس سے منوّر ہونے لگے اسلام نے حصولِ علم کو ہر مرد اور عورت کا حق نہیں فرض قرار دیا[۱۳]

اسلامی تہذیب و تمدن کی ترقی و توسیع کا اکثر و بیشتر انحصار اسی علم افزا سرگرمیوں ہی پر تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلمانوں نے یونانی علماء و فضلاء کی تصانیف کے تراجم بھی کئے اور ان سے استفادہ بھی کیا، لیکن اگر یونانی علوم کی کیفیت و کمیت اور مسلمانوں کی علمی ترقیوں کا باہم موازنہ کیا جائے تو دونوں میں زمین آسمان کا فرق دکھائی دے گا۔ مختلف علوم و فنون میں حقائق کی جمع و ترتیب اور کلیات سازی کے ضمن میں مسلمانوں نے جو کارنامے انجام دیئے ان کی بنا پر انہیں بجا طور پر جدید علمی ترقیوں کا بانی مبانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ کسی زمانہ میں اہلِ مغرب تعصب اور تنگ نظری کی بنا پر اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے گریزاں تھے، لیکن آج مغربی محققین ہی اس بات کی گواہی دینے میں پیش پیش ہیں گستاؤلی بان اپنی تصنیف "تمدنِ عرب" میں لکھتا ہے:

"عربوں کا طریقِ تحقیق تجربہ و مشاہدہ تھا۔ برخلاف اس کے زمانۂ متوسط کے یورپ کا طریقہ اساتذہ کے کلام کو پڑھنا اور ان ہی کی رایوں کو بار بار بیان کرنا تھا۔ ان دونوں میں بہت اصولی فرق ہے اور بلا اس فرق کو مدِ نظر رکھے ہوئے ہم عربوں کی علمی تحقیقات کی پوری قدر نہیں کر سکتے۔ پس عربوں ہی نے علمی تحقیقات میں تجربہ کو داخل کیا اور ایک زمانہ دراز تک صرف عرب ہی تھے جو اس طریقہ کی قدر جانتے تھے۔ تجربہ کے طریقہ نے ان کی تحقیقات میں ایک صحت اور جدت پیدا کر دی تھی جو ان اشخاص کی تحقیقات میں نہیں پائی جاتی تھی جو حوادث کو کتابوں ہی میں دیکھتے ہیں[۱۴]" "تجربہ اور مشاہدہ کو اقوالِ اساتذہ کی روشنی کے مقابلہ میں تحقیقاتِ علمی کے اصول قرار دینا عموماً بیکن کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن اس وقت تسلیم کر لینا چاہیئے کہ اس کے موجد عرب تھے[۱۵]"

رابرٹ بریفالٹ نے "تشکیلِ انسانیت" اور ڈاکٹر جان ولیم ڈریپر نے "معرکۂ مذہب و سائنس" میں یہ اعتراف کیا ہے کہ مسلمان عربوں نے یونانیوں کے طریقہ تقلید نہیں کی۔ وہ حکمتِ نظری پر حکمتِ عملی کو ترجیح دیتے تھے، یعنی ان کے علم کی بنیاد تجربے اور مشاہدے پر تھی۔ اقبال اپنے بنام عبداللہ چغتائی میں لکھتے ہیں:

"انگریزی کتابوں میں ہم ہندی مسلمانوں کو یہ سکھایا گیا ہے کہ منطقِ استقرائی کا موجد بیکن (BACON) تھا لیکن فلسفۂ اسلامی کی تاریخ بتاتی ہے کہ یورپ میں اس سے بڑا جھوٹ آج تک نہیں بولا گیا۔ ارسطو کی منطق کی تشکیلِ اوّل پر سب سے پہلے اعتراض کرنے والا ایک مسلمان منطقی تھا، یہی اعتراض جان سٹوارٹ مل کی کتابوں میں دُہرایا گیا ہے، اور مسلمانوں کا استقرائی طریق بیکن سے مدتوں پہلے سارے یورپ کو معلوم تھا[۱۶]"

اقبال کے خیال میں اسلام کی کامیابی اس امر کی بنا پر ممکن ہوئی کہ اس نے ادراکِ الحواس کی اہمیت پر کما حقہٗ زور دیا، لیکن اس نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ وجدان بطور ذریعہ علم پر بھی تنقیدی نظر ڈالی۔ وجدان ایک علم تو ہے، لیکن اس میں نقص یہ ہے کہ اختلاف و نزاع کا امکان بہرحال موجود رہتا ہے۔ ہر شخص کا وجدان مختلف نتائج برآمد کرتا ہے۔ اس لئے اس کا وجدان

صرف اِسی کے لئے رہنمائی فراہم کر سکتا ہے۔ جہاں اس کو ایک عمومی قاعدے اور کلیئے کی حیثیت سے منوانے کی کوشش کی جائے گی یہ لازم آئے گا کہ دلائل و براہین کی روشنی میں اس کا جائزہ لیا جائے۔ اس کسوٹی پر پرکھ کر ہی انفرادی واردات کو اجتماعی مفاد کے لئے استعمال میں لایا جا سکتا ہے چونکہ صوفیہ عموماً اپنی ذاتی تسکین یا روحانی ترقی کے لئے خدا سے اتحاد و اتصال کے متمنی تھے، اس لئے انہیں کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی کہ وہ اپنے انکشافات کو برسرِ عام تنقید کے لئے پیش کریں۔ ان کا یہ رویہ انہیں معاشرے سے بالکل الگ تھلگ کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔ کوئی راہ پر آئے یا نہ آئے انہیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی اس طرح ان کا روحانی تجربہ و مشاہدہ اور قلبی واردات دوسروں کے کام نہیں آسکتی۔

اسلام کے اجتماعیت پسند مزاج نے اس رویّے کو کبھی درجۂ قبولیت نہیں بخشا۔ وہ فرد کی اصلاح کے ساتھ اجتماعی زندگی کے احوال و شیئون کی تعمیر کے لئے بھی بنیادی اصول مہیا کرتا ہے۔ دراصل انبیاء دنیا میں آتے ہی اس لئے ہیں کہ وہ ایک طرف تو انسان کو زندگی کے بنیادی حقائق سے آشنا کریں اور خدا کی ہستی سے اس کا رشتہ جوڑیں اور دوسری طرف انسان کو انسانوں سے مربوط کر کے صالح تمدن کی بنیاد استوار کرنا بھی ان کا مقصد بعثت ہوتا ہے، اقبال نے نبی اور رسول کے انقلابی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک مقام پر مشہور صوفی حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کے اس قول کا حوالہ دیا ہے کہ "محمد عربیؐ فلک الافلاک پر تشریف لے گئے اور واپس آگئے۔ بخدا اگر میں جاتا تو ہرگز واپس نہ آتا۔"[1] اس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ، دراصل صوفی نہیں چاہتا کہ واردات اِتحاد میں اسے جو لذت اور سکون حاصل ہوتا ہے، اُسے چھوڑ کر واپس آئے لیکن اگر آئے بھی جیسا کہ اس کا آنا ضروری ہے تو اس سے نوعِ انسانی کے لئے کوئی خاص نتیجہ مرتب نہیں ہوتا۔ برعکس اس کے نبی کی بازآمد تخلیقی ہوتی ہے وہ ان واردات سے واپس آتا ہے تو اس لئے کہ زمانے کی رو میں داخل ہو جائے اور پھر ان قوتوں کے غلبہ و تصرف سے جو عالمِ تاریخ کی صورت گر ہیں، مقاصد کی ایک نئی دنیا پیدا کرے۔ صوفی کے لئے تو لذتِ اتحاد ہی آخری چیز ہے، لیکن انبیاء کے لئے اس کا مطلب ہے ان کی اپنی ذات کے اندر کچھ اس قسم کی نفسیاتی قوتوں کی بیداری جو دنیا کو زیر و زبر کر سکتی ہیں اور جن سے کام لیا جائے تو جہانِ انسانی دگرگوں ہو جاتا ہے[1]"

صوفی کے برعکس، نبی وصلِ ذات کی انفرادی لذت کے حصول کو منتہا نہیں سمجھتا بلکہ معاشرتی نظام قائم کرتا ہے، اور اس کے لئے موزوں افراد تیار کرتا ہے ـــ انقلاب انگیز اصول و قوانین بہم پہنچاتا ہے جو اپنی حقیقت کے اعتبار سے انتہائی ترقی کو اور حیات آفریں ہوتے ہیں۔ نبی قدیم زمانے کے غیر متحرک قسم کے صوفیانہ شعور کی بجائے عقل کو بروئے کار لانے کی ہدایت کرتا ہے حضورؐ کی بعثت چونکہ عہد قدیم اور عہدِ جدید کے سنگم پر ہوئی اس لئے حضورؐ نے عقلِ استقرائی کے فروغ کے لئے اقدامات کئے اور حق و باطل کو پرکھنے کے لئے بنیادی اصول مہیا کئے جو ہر زمانے اور ہر علاقے کے لوگوں کے لئے قیامت تک رہنمائی دیتے رہیں گے۔ لہٰذا راہِ راست کے طلبگار انسانوں کے لئے وہی بات معتبر اور قابلِ قبول ہو سکتی ہے، جو حضورؐ کے دیئے ہوئے معیار پر پوری اُترتی ہو۔ پیغمبرؐ کے علاوہ ہر شخص کی رائے لازماً آزادانہ بحث و تمحیص کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اس کے حسن و قبح پر ہر وقت اور ہر جگہ تنقید ہو سکتی ہے، اس طرح ختمِ نبوت نے وجدان کے انفرادی قسم کے ذریعۂ علم کو قرآن و سنت کا پابند کر کے انسانیت پر احسان کیا ہے ـــ ورنہ صراطِ مستقیم کا تعین ناممکن اور راہِ نجات کی نشاندہی محال ہو جاتی۔

ختمِ نبوت کے وقوع اور عقلِ استقرائی کے ظہور نے انسانیت کو اس قابل بنا دیا

ہے کہ وہ دوامی اصولوں کے ساتھ ساتھ ہر دم بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں سے حیاتِ انسانی کو ہم آہنگ کرنے کے لئے غور و خوض اور بحث و مباحثہ سے مکمل طور پر استفادہ کر سکے اگر ملّت اسلامیہ اس طریقِ کار پر عمل کر کے کسی رائے کو اپنا لے تو اس کا یہ اقدام قرآن و سنت کے عین مطابق ہوگا۔ یہ طریقِ کار اصطلاحِ شریعت میں اجماع کہلاتا ہے، جو اسلام میں قانون سازی کے بنیادی ذرائع میں سے ایک اہم ذریعہ ہے۔

عرفِ عام میں شرعی امور کے بارے میں اُمت کی متفقہ رائے کو اجماعِ امت کہا جاتا ہے اس کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ بعض اوقات بنیادی احکام کی تفصیلات طے کرتے ہیں اور شریعت کا منشا متعین کرنے میں اُمت کے افراد کے درمیان اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ خصوصاً عمرانی مسائل میں احکامِ شریعت کا اطلاق کرتے وقت مختلف لوگ اپنے علم، تجربے اور مخصوص علاقائی و زمانی حالات کے زیرِ اثر مختلف رائے ظاہر کرتے ہیں اور عملی زندگی میں لوگوں کو بہر حال کسی ایک رائے کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اتفاقِ رائے کے بغیر عمل کی راہ مسدود ہو جاتی ہے لہٰذا ضروری ہے کہ اختلافِ رائے کو حتی الوسع کم کر کے کسی متفقہ رائے پر پہنچنے کی کوشش جائے۔ مختلف آراء کے پسِ پشت کار فرما مختلف دلائل سامنے آتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس بحث مباحثہ کے نتیجے میں ایسی رائے سامنے آجاتی ہے، جو اصولِ شریعت سے زیادہ ہم آہنگ، واضح اور قابلِ عمل ہوتی ہے۔ اگر کسی وجہ سے اس رائے پر تمام اُمت متفق نہ ہو سکے تو کم از کم یہ ضرور ہو کہ اکثریت کا اتفاق رائے ہو جائے۔ مسلمانوں کی عہد بہ عہد قانونی کاوشیں شاہد ہیں کہ اجماع ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں منعقد ہوتا رہا ہے۔ ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں۔ "اجماع اسلامی تاریخ میں مسائل حل کرنے کا ایک فطری طریقِ عمل رہا ہے۔ حلِ مسائل کے اس طریقے کے ذریعے امت کی اکثریتی رائے بتدریج نمایاں ہوتی رہی ہے[19]"۔ متفقہ یا اکثریتی رائے تک پہنچنے کے لئے اسلام نے بحث مباحثے کا راستہ اختیار کیا ہے جو طویل اور کٹھن ہونے کے باوجود فطری ہے اور اس سے امت میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی پیدا کرنے کے علاوہ انسانی عقل و فہم کو کشود کار کی استعداد بہم پہنچانا بھی مقصود ہے اس طرح اسلام نے مذہبی واردات کو چند منتخب افراد اور طبقوں کے محدود دائرے سے نکال کر اُسے معاشرتی عمومیت اور قانونی وسعت بخش دی ہے جس نے اجتماعی زندگی کے ہر دائرے اور شعبے میں مسلمانوں کو افہام و تفہیم کا رویہ اختیار کرنے کے قابل بنایا اور اس طرح ملت اسلامیہ کو زمان و مکان پر جاری کر دیا۔ اب دنیا کا کوئی انقلاب اور وقت کا کوئی طوفان ملّت اسلامیہ کو بقائے دوام سے محروم نہیں کر سکتا۔

حواشی:

۱۔ مفصل بحث کے لئے دیکھئے CONCEPT OF MUSLIM CULTURE IN IQBAL. By MAZHAR UD DIN SIDDIQUI, 1970 P/3 to 14

۲۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (ترجمہ) سید نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور، مئی ۱۹۸۳ء ص: ۲۳۸۔۲۳۹

۳۔ القرآن، سورۂ الاعراف: ۵۴

۴۔ " " الانعام: ۹۵

۵۔ " " البقرہ: ۲۵۵

۶۔ " " طٰہٰ: ۱۱۶

۷۔ " " البقرہ: ۳۰

۸۔ تشکیل جدید، ص: ۱۲۸

۹۔ القرآن، سورۂ حم السجدہ: ۳۷

۱۰۔ القرآن، النحل: ۷۸

۱۱۔ القرآن، العلق: ۱۔۵

۱۲۔ تشکیل جدید، ص: ۱۹۳

۱۳۔ سنن ابن ماجہ (جلد اول)، احیاء التراث، بیروت، ۱۹۷۵ء،

(باقی ص ۴۶ پر)

اقبالؒ اور اسلام

نائلہ الطاف شاہ

صبح کا سہانا وقت تھا اور دلکش و وجد آفریں سماں! ایسے میں ایک بچہ قرآن پاک کی تلاوت کر رہا تھا۔ اتنے میں اُس کے والد کا قریب سے گزر ہوا۔ انہوں نے پوچھا:

"بیٹا کیا پڑھ رہے ہو؟"

لڑکے نے جواب دیا: "قرآن مجید پڑھ رہا ہوں"

یہ سُن کر باپ نے بیٹے کو ایسی نصیحت کی جس نے اس کی زندگی میں ایک عجیب انقلاب برپا کر دیا۔ اور اُس کی فکر کو ایک نئی روشنی بخشی انہوں نے کہا۔

"جب قرآن کو پڑھو تو سمجھو کہ قرآن تم پر اُتر رہا ہے۔ یعنی خود خدا تم سے ہمکلام ہے۔"

گویا کہ اُسے سمجھ کر پڑھنے اور غور و تدبر کرنے کی نصیحت کی۔ بقول فرزند کے:

والد کا یہ فقرہ میرے دل میں اُتر گیا اور اس کی لذت دل میں اب تک محسوس کرتا ہوں۔"

اس نصیحت نے اس نو آموز پر قرآن فہمی کی ایک نئی راہ کھول دی۔ پھر اُس نے قرآن کو اس طرح پڑھا اور اس میں سے ایسے ایسے نکات اخذ کئے کہ دُنیا دنگ رہ گئی۔ جیسا کہ ایک صوفی بزرگ نے کہا ہے کہ جب تک مومن کے دل پر کتاب اللہ کا نزول ویسا ہی نہ ہو جائے جیسا حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر ہوا تھا اس کا سمجھنا محال ہے۔ تو جب اُس نے اس سمندر اس محیطِ بیکراں کی گہرائیوں کو ٹٹولنا شروع کیا تو لوگ اسے غیر معمولی دانشمند، روشن ضمیر حتیٰ کہ ولی تک سمجھنے لگے۔ مگر بات یہ تھی کہ قرآن کے مطالعے اور فکر و تدبر کی گہرائی نے اسے نگاہ بینا عطا کر دی تھی۔ اُسے وہ آنکھ مل گئی جس نے پھر کبھی تہذیب نو کی چکاچوند اور مصنوعی روشنی سے دھوکہ نہ کھایا۔ وہ حق و باطل کو آسانی سے پرکھنے لگی اس پر نیک اور دیندار والدین کی تربیت اور خداداد ذہنی قویٰ نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور آگے چل کر یہی بچہ "اقبال" اور یہی ذرہ آفتاب بن کر چمکا۔

علامہ اقبال شاعرِ مشرق، حکیم الامت اور ترجمان حقیقت ہی نہیں بلکہ شاعرِ اسلام، مفکرِ اسلام اور ترجمانِ اسلام بھی تھے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم پائی۔ مشرق و مغرب کے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا، رنگا رنگ تہذیبیں دیکھیں، مختلف ممالک کے تمدن و حالات کا جائزہ لیا۔ ہندی رسوم اور ایرانی رواج دیکھے، مگر ان کے گہرے مشاہدے وسیع مطالعے، عمیق فکر و تدبر اور بصیرت نے ان پر یہ حقیقت کھول کر واضح کر دی کہ آج کی دنیا جن آلام و مصائب میں گرفتار ہے اس کا حل صرف اور صرف قرآن اور اسلام ہی کے پاس ہے۔ دُنیا کی بدحالی، دگرگوں معاشی حالات، اخلاقی پستی، فکری اضمحلال، ایک عام خوف اور بے یقینی کی فضا۔ دنیائے اسلام کی غفلت و بے عملی، اقوام کی غلامی غرضیکہ ان تمام مصائب میں سے کسی کا علاج نہ تو حکیمانِ مغرب کے پاس ہے اور نہ ہی فقیہانِ خانقاہ کے پاس اس کا علاج تو صرف قرآن کے سنہری اصولوں اور اسلام کی ابدی رہنمائی ہی میں ممکن ہے چنانچہ اقبالؒ ڈاکٹر نکلسن کو لکھتے ہیں:

"میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں۔ بلکہ میری قوتِ طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور عقلاً یہ ناممکن ہے کہ اس کوشش میں ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کر

لیا جائے، جس کا مقصد وحید ذات پات، ترتیبِ درجہ، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دینا ہے۔ اسلام دنیاوی معاملات کے باب میں نہایت ظرفِ نگاہ بھی ہے اور پھر انسان میں بے نفسی اور دنیاوی لذائذ و نعم کے ایثار کا جذبہ بھی پیدا کرتا ہے۔ اور حسن معاملت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ اپنے ہمسایہ کے بارے میں اسی قسم کا طریقہ اختیار کیا جائے یورپ اس گنج گراں مایہ سے محروم ہے اور یہ متاع اسے ہمارے ہی فیض صحبت سے حاصل ہوسکتی ہے۔"

اقبال کے فکر و فن کی تعمیر جن عناصر سے ہوئی ہے۔ ان میں سب سے اہم عنصر مذہب کا ہے۔ مذہبی رنگ اقبال پر اتنا غالب ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر اشعار کا ماخذ قرآن پاک اور تاریخ اسلام ہے حتیٰ کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایک پرندے شاہین، عقاب یا شہباز کا جگہ جگہ بڑی تحسین سے ذکر کیا ہے، اس کی وجہ بھی وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

"میری شاعری میں شاہین کی تشبیہ کوئی شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ بلکہ اس پرندے کے انتخاب کی وجہ یہ ہے کہ اس میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں:۔

(۱) خود دار و غیرتمند ہے کہ کسی کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

(۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔

(۳) بلند پرواز ہے۔

(۴) خلوت پسند ہے۔

(۵) تیز نگاہ ہے۔"

(مکتوب اقبال بنام ظفر علی صدیقی)۔

اسی لئے وہ مسلم نوجوانوں اور بسا اوقات مردِ مومن کو بھی شاہین سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اور انہیں عقاب کی طرح آگے بڑھنے، جھپٹنے، بلند پروازی اور بلند نگاہی کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں ظاہری خوبصورتی یا بدصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اُن کے نزدیک بلبل فقط آواز ہے، اور طاؤس فقط رنگ جبکہ وہ تو کردار کی بلندی اور بے نیازی و بلند نگاہی چاہتے ہیں ؎

زاغ کہتا ہے نہایت بدنما ہیں تیرے پَر
شپرک کہتی ہے تجھ کو کور چشم و بے ہنر
لیکن اے شہباز یہ مرغانِ صحرا کے اچھوت
ہیں فضائے نیلگوں کے پیچ و خم سے بے خبر
ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام
روح ہے جس کی دمِ پرواز سر تا پا نظر

اسی طرح اقبال کا تصورِ خودی، تصورِ کائنات، اُن کا نظریۂ فقر و عشق وغیرہ یہ سب تو قرآن ہی سے ماخوذ ہیں۔ اقبال خود کہتے ہیں کہ:

"میری شاعری کے ماخذ تاریخ اسلام میں ڈھونڈیئے" چنانچہ اپنی مشہورِ زمانہ کتاب اسرار و رموز کے متعلق لکھتے ہیں:

"مثنوی کا دوسرا حصہ قریب الاختتام ہے مگر اب تیسرا حصہ ذہن میں آرہا ہے اور مضامین دریا کی طرح اُمڈے آرہے ہیں۔ حیران ہوں کہ کس کس کو نوٹ کروں۔ اس حصہ کا مضمون ہوگا "حیاتِ مستقبلۂ اسلامیہ" یعنی قرآن شریف سے مسلمانوں کی آئندہ تاریخ پر کیا روشنی پڑتی ہے۔ اور جماعتِ اسلامیہ جس کی تاسیس حکومتِ ابراہیمی سے شروع ہوئی تھی آئندہ سالوں میں کیا واقعات و حوادث دیکھنے والی ہے؟ اور بالآخر ان سب واقعات کا مقصود و غائیت کیا ہے؟ میری سمجھ اور علم میں یہ تمام باتیں قرآن شریف میں موجود ہیں۔ اور استدلال ایسا صاف اور واضح ہے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ تاویل سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ اس نے قرآن کا یہ مخفی علم مجھ کو عطا کیا۔ میں نے پندرہ سال تک قرآن کو پڑھا ہے اور بعض آیتوں پر اور سورتوں پر مہینوں بلکہ برسوں غور کیا ہے اور اتنے طویل عرصے کے بعد مندرجہ بالا نتیجے پر پہنچا ہوں"

(مکتوب اقبال بنام مولانا گرامی)

مذہب اسلام اقبال کے نزدیک محض رسوم و روایات کا مجموعہ نہیں بلکہ یہ زندگی گزارنے کا فن اور مکمل ضابطۂ حیات ہے۔ جو وسیع و فراخ کائنات کے مقابلے میں انسان کے احساسِ کمتری کو ختم کر کے اُسے کائنات کو تسخیر کرنا سکھاتا ہے۔ اُسے تقدیر کی پابندی سے آزاد کر کے صرف اور صرف احکاماتِ خداوندی کا پابند بناتا ہے اور خلافتِ ارضی کی تعلیم دیتا ہے۔

اقبال نے "اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل" میں اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے یہ لطیف نکتہ واضح کیا ہے۔

"اسلام بحیثیت ایک نظامِ سیاست کے اصولِ توحید کو انسانوں کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ایک زندہ عنصر بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اس کا مطالبہ وفاداری چونکہ خدا کے لئے ہے نہ کہ تاج و تخت کے لئے اور چونکہ ذاتِ باری تعالیٰ تمام زندگی کی روحانی اساس

سے عبارت ہے، اس لئے اُس کی اطاعت کیشی
کا درحقیقت مطلب یہ ہے کہ انسان خود اپنی حیاتیا
فطرت اور اعلیٰ صفات کی اطاعت کیشی اختیار کرے۔"
آخر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلام میں ایسی کونسی
خوبی ہے جس کی بنا پر یہ چودہ صدیاں گزرنے کے
بعد بھی آج تک اور آئندہ بھی اسی طرح قابلِ عمل
اور دنیا کے لئے وسیلۂ نجات ہے؟ اقبال کے الفاظ
میں:

" اسلام سے پہلے آنے والی شرائع ٹھوس اور
جامد تھیں۔ ان میں ارتقاء کی گنجائش اور لچک نہ تھی۔
وہ صرف اپنی قوم اور اپنے ہی زمانے کے لئے مخصوص
تھیں چنانچہ اپنے ہی زمانے کے ساتھ ختم ہو گئیں۔"

اُن کے مٹنے کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ نبی یا
رسول کی وفات کے بعد اُن کی قومیں قوانینِ
خداوندی اور صحائفِ آسمانی میں اپنی مرضی سے
تحریف اور ردّ و بدل کر لیا کرتی تھیں۔ چنانچہ ان
قوانین کو اگلی نسلیں اور مسخ کر دیتیں یہاں تک کہ
پورے مذہب کی صورت ہی بگڑ جاتی۔ اور شریعت
مٹ جاتی۔ چنانچہ ایک اور نئے اور بہتر نظامِ شریعت
اور ایک اور نبی کی ضرورت بدستور برقرار رہتی تھی۔
یہاں تک کہ سرکارِ ختمی مرتبت ختم المرسلین حضرت
محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم مبعوث ہوئے۔ آپؐ
آخری نبی تھے اور آپؐ کی لائی ہوئی شریعت آخری
شریعت تھی۔ قرآنِ حکیم فرقانِ حمید بھی خدا کی آخری
کتاب قرار پائی۔ اسلام کو دیگر مذاہب پر تین
خصوصیات کے باعث برتری حاصل ہے۔ ایک
تو یہ کہ یہ اُن تمام گذشتہ مذاہب سے بہتر مذہب
ہے۔ اس کی شریعت بہترین شریعت۔ اس کا شارع
خدا کا محبوب و مطلوب رسولؐ اور اس کی کتاب کائنات
کی اعلیٰ ترین اور جامع ترین کتاب ہے۔ اس کی
دوسری برتری یہ ہے کہ اس میں نرمی، لچک اور
ارتقاء کی صلاحیت موجود ہے۔ چنانچہ یہ ہر زمانے
میں یکساں طور پر قابلِ عمل ہے۔ اور تیسری اہم
خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ردّ و بدل ممکن نہیں۔
یہ خدا کا وعدہ ہے کہ کتاب اللہ میں کبھی کوئی تحریف
نہ کی جا سکے گی۔ چنانچہ جب تک یہ کتاب محفوظ ہے۔
اسلام کے احکامات و فرامین میں کسی قسم کی کوئی
تبدیلی ممکن نہیں۔

اسلام دینِ فطرت ہے اور اس کی فطرت
پسندی اس کی سب سے اہم صفت ہے۔ مذہب
اسلام کے دو جز ہیں۔ ایک حصہ تو ٹھوس اور قطعی
احکامات کا ہے، جن میں کسی ردّ و بدل اور اختلاف
کی گنجائش نہیں۔ دوسرا پہلو اس کا ارتقائی اور
اجتہادی پہلو ہے جس کے باعث یہ ہر زمانے کا
ساتھ دے سکتا ہے۔ اسلام کا پہلا حصہ تو ہمیں
ٹھوس اصول اور احکامات دیتا ہے اور کچھ اخلاقی
پابندیاں بطور فرض کے عائد کرتا ہے۔ ان سب
میں سرِفہرست توحید ہے پھر نماز، روزہ، زکوٰۃ
و حج وغیرہ۔ اخلاقی پابندیوں میں ایفائے عہد،
سچائی و صدقات، امانت، نیک نیتی، شرافت،
احترامِ نفس، پاکبازی، اخلاقی جرأت و شجاعت
شامل ہیں۔ یہ وہ عبادات ہیں جنہیں ہر صورت
بجا لانے کا حکم ہے اور دوسری وہ اخلاقی پابندیاں
ہیں جو ہر عہد اور ہر دور میں مسلمانوں پر عائد رہتی
ہیں۔ اور دُنیا کی کوئی قوم اور کوئی زمانہ ان کی افادیت
سے انکار نہیں کر سکتا۔ ان احکامات کا مقصد انسان
کی تربیت اور اس کے نفس کی خاص قسم کی تشکیل
ہے۔ یہ تزکیۂ نفس ہے۔ اللہ تعالیٰ قرآن پاک میں فرماتا ہے
" بیشک تمہارا رب تم پر سختی نہیں کرنا چاہتا۔ وہ
تو تمہیں پاک و صاف کرنا چاہتا ہے۔"

وہ انسان کو اس کے مقصدِ تخلیق سے آگاہ کرنا
چاہتا ہے۔ اور اس کی ایسی تربیت کرنا چاہتا ہے
کہ وہ دُنیا میں صحیح معنوں میں اس کا نائب ثابت ہو۔
اسلام کا دوسرا پہلو اجتہادی اور تغیر پذیر پہلو ہے۔
اگر پہلے حصے کا مقصد انسان کی تعمیر اور اس کی ذاتی
اعلیٰ صلاحیات کی نشو و نما ہے، تو دوسرے حصے کا مقصد
یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص اخلاقی دائرے میں رہتے ہوئے
ہر زمانے اور ہر عہد کا ساتھ ہی نہ دیا جائے بلکہ اپنے
زمانے سے آگے نکلا جائے۔ یہ آگے بڑھنے کی دعوت
بلکہ حکم ہے۔ چنانچہ اسلام ترقی پذیر بھی ہے اور مکمل و
جامع بھی۔ اس کے اصولوں کے مطابق اپنی ذہنی و
جسمانی استعداد اور اجتہاد سے کام لے کر مسلمان
معاشرہ ہر دور، ہر عہد اور ہر زمانے میں ترقی
کر سکتا ہے۔

جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
اے مردِ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے

اسلام تو وہ گلشن ہے، جہاں تنگیٔ داماں اور ظرف
کی کمی کا علاج بھی موجود ہے۔ اس جیسے مذہب سے
پورا فائدہ نہ اٹھانا بے بضاعتی، بدنصیبی اور انتہائی
غفلت نہیں تو پھر کیا ہے؟ اس غفلت کا نتیجہ مرگِ
مفاجات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ آج

مسلمانوں کی زندگی میں اُس حرارت اور سوز و ساز کا کوئی پتہ نہیں جو مردہ دلوں کو زندہ اور زندہ قوموں کو زندگیٔ جاوید عطا کرتی تھی۔ اسی لئے اقبال کہتے ہیں:۔

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف

عشقِ بتاں سے ہاتھ اٹھا، اپنی خودی میں ڈوب جا
نقش و نگارِ دیر میں خونِ جگر نہ کر تلف

مثلِ کلیمؑ ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگِ لاتخف

اب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کس طرح دعوتِ اسلام دیتے اور مذہب کی برتری ثابت کر کے آدمی کی صلاحیات و اعلیٰ انسانی صفات کی کس قدر نشو و نما چاہتے ہیں، نیز وہ اسلام کی رو سے مسلمان کا کونسا مقام متعین کرتے ہیں؟

اسلام کیا ہے؟ رحمت و سلامتی کا دین! محبت و اخوت کا مذہب! بہادری اور شیر دلی کا مدارج! اخلاقِ عظیم و کردارِ قاہرانہ کا معلم!

اور یہ سب کچھ حاصل ہو سکتا ہے تو صرف قرآن پاک کی پیروی سے۔ قرآن کی عملی تصویر حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے اتباع سے ہے

گر تو می خواہی مسلمان زیستن
نیست ممکن، جز بہ قرآن زیستن

قرآن پاک میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:۔

"تمہارے لئے رسول اللہؐ کی سیرتِ مقدسہ ایک بہترین نمونہ ہے۔"

ایک دوسری جگہ محبوبِ خدا کی یوں مدح کی گئی:

"اے نبیؐ ان سے کہہ دو کہ اگر تم چاہتے ہو کہ خدا تم سے محبت کرے تو تم میری پیروی کرو۔ خدا تمہیں اپنا محبوب بنا لے گا۔"

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

گویا محبتِ خداوندی کی واحد شرط ہے اتباعِ رسولؐ، کہ یہی محبت کا تقاضا ہے اور یہی بندگی کی طلب! اقبال کہتے ہیں:

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
گر بہ او نرسیدی تمام بولہبی است

دین کیا ہے؟ مصطفیٰ کی پیروی! اگر تو اس سے گریزاں ہے تو یہ ابولہبی (کفر) کے سوا کچھ بھی نہیں۔

سچی اور کامل پیروی عشقِ صادق ہی سے ممکن ہے۔ نبیؐ کی محبت نبی کی پیروی کو آسان بنا دیتی ہے اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کا عشق ایمان کو کامل کر دیتا ہے۔ یہ وہ مقام بلند ہے، جہاں عقل بھی ہار جاتی ہے۔ اور عقلی توجیہات بیکار و مہمل معلوم ہوتی ہیں۔

تازہ میرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰؐ عقل تمام بولہب

اقبال کا عشقِ رسولؐ واردات قلب کی صورت میں ان کی نظموں میں نمایاں ہے۔ جابجا اس کی شدت و سوز کا اظہار ہوتا ہے۔ اس عقیدت مندی میں عقل و دل کے تمام تر جذبات شامل ہیں۔ چنانچہ اقبال نے عام شعراء اور عام ڈگر سے بالکل ہٹ کر مختلف و منفرد انداز میں اس محبت کا اظہار کیا ہے۔

آیۂ کائنات کا معنیٔ دیریاب تو
نکلے تیری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ میکدہ کم طلب و تہی کدو

آگے لکھتے ہیں:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنیدؒ و بایزیدؒ تیرا جمال بے نقاب

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اپریل ۱۹۸۴ء

اقبال غزلوں میں بھی جہاں کہیں حضورؐ پُرنور
کا ذکرِ مبارک کرتے ہیں، اس میں ایک خاص
گرمجوشی اور احترام و محبت کے جذبات واضح
طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ عملی زندگی میں بھی حضور
صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اقبال کا خاصہ رہی۔ آخری
عمر میں تو ذکرِ رسولؐ صلی اللہ علیہ وسلم سن کر ہی آنکھوں
میں آنسو آجاتے تھے۔ یہاں تک کہ حکیم احمد شجاع
نے ایک مرتبہ انہیں نہایت پریشان و مضطرب
پایا۔ وجہ پوچھی تو اقبال نے دلگیر ہو کر کہا کہ:
"میں کبھی کبھی یہ سوچ کر بہت رنجیدہ و مضطرب
ہو جاتا ہوں کہ کہیں میری عمر رسول اللہ صلی اللہ علیہ
وسلم کی عمر مبارک سے زیادہ نہ ہو جائے۔"

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

رسولؐ پاک حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ
وسلم نے جو اسلام دُنیا کے سامنے عمل کے لئے
پیش کیا، علامہ اقبال اسے "فقرِ غیور" اور "خودی"
کا نام بھی دیتے ہیں۔ اپنی مشہورِ زمانہ نظم، فارسی
مثنوی "اسرارِ خودی" کے متعلق اقبال نے منشی
سراج الدین کو لکھا کہ ہندوستانی مسلمان ایرانی تاثرات
کے اثر میں حقیقی و اصلی "عربی" اسلام سے دور
ہوگئے ہیں۔ میں اپنی اس مثنوی میں اس حقیقی
اسلام کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں جس کی اشاعت
حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے منہ سے ہوئی تھی۔ اس
مثنوی کے آغاز میں رسولِ پاکؐ کی مدح کرنے
کے بعد انتہائی خلوص و عقیدت سے کہتے ہیں کہ
اگر اس میں میں قرآن کے علاوہ کچھ اور کہوں
تو مجھے ختم کر دیا جائے اور قوم کو میرے شر سے
محفوظ رکھا جائے۔ نیز مجھے قیامت میں رسوا
کیا جائے اور پابوسی کے شرف سے بھی محروم
کر دیا جائے۔"

اس میں اقبال نے فلسفۂ خودی کو کھول کر
بیان کر دیا ہے۔ اسلام انسان کو خود آگاہی کا
سبق دیتا ہے۔ کیونکہ خود شناسی ہی خداشناسی
کا پہلا زینہ ہے۔ خودی کے معنی کیا ہیں؟ خود گیری،
خودگری و خودنگری جب انسان کی تخلیق کی گئی تو
فطرت نے اس کا یوں استقبال کیا: ؎

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خود شکنے، خودنگرے پیدا شد

عشق نے نعرہ لگایا کہ خونِ جگر اور جذبۂ صادق
پیدا ہوا اور حسن لرز اٹھا کہ صاحبِ نظر پیدا ہو
گیا۔ آسمانوں میں یہ خبر اڑ گئی کہ کائنات کے
رازوں سے پردہ اٹھانے والا آ گیا۔ فطرت پکار
اٹھی کہ جہانِ مجبور کی خاک سے وہ پیدا ہوا، جو
خودگر، خود شکن اور خود نگر ہے۔
خودگیر و خودگر و خودنگر ہو کر انسان "انسانِ کامل"
یا مردِ مومن کے درجے تک پہنچتا ہے۔ اور پھر اسے
موت بھی مٹا نہیں سکتی۔

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے!
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے!

خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات!
خودی کیا ہے؟ بیداریٔ کائنات

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

اندھیرے اجالے میں ہے تابناک
من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک

زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی
دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی

سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اسرارِ خودی" میں اقبال نے خودی کے تین درجات

متعین کئے ہیں۔ پہلا مرحلہ اطاعتِ الٰہی کا ہے
یعنی اسلام کے ابدی اور مقررہ اصولوں پر پوری
تندہی سے عمل کرنا۔ اور احکاماتِ خداوندی کو
ایک مجاہد کی طرح بجالانا۔ اس میں توحید، نماز،
روزہ، زکوٰۃ و حج شامل ہیں۔ ان سب میں توحید
سرفہرست ہے۔ یعنی اسلام میں نظریۂ توحید
بنیادی اہمیت کا حامل اور اسلام کی زندگی ہے۔
خودی کی روح اور فکرِ قرآنی کی جان توحید ہی ہے۔
باقی تمام عبادات اور مرحلے صرف اسی عقیدے
کی پرورش، تربیت و تکمیل کے لئے ہی ہیں۔
خودی اگر تلوار ہے تو توحید کا درجہ فساں کا سا ہے۔
اگر تیغ کو سناں پہ تیز نہ کیا جائے تو وہ کُند اور
بیکار محض بن جائے گی۔ کیونکہ خودی کا اصل راز
لا الٰہ الا اللہ میں پوشیدہ ہے۔

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

توحید کا مقصود خدا کی واحدانیت پر کامل و اکمل
یقین محکم ہے۔ اس کلمے کو اپنے اندر مکمل طور پر
کلیتہً جذب کر لینے سے یہ کمالِ انفرادیت انسان
میں بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو اسے کائنات کو تسخیر کرنا
سکھا دیتی ہے۔

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا، نہ میں سمجھا

ایک اور جگہ اقبال کہتے ہیں؛

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں
زجاج کی یہ عمارت ہے، سنگِ خارہ نہیں

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

نماز، روزہ، زکوٰۃ و حج یہ سب عقیدۂ اول
یعنی توحید کو انسان کے دل میں راسخ کرنے کے لئے
ہیں۔ کیونکہ فطرت کا مقصد زمین میں اللہ تعالیٰ کا نائب
یا خلیفہ پیدا کرنا ہے۔ اور اسلام دینِ فطرت ہونے
کے ناطے یہ ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ بشرطیکہ اس کے
احکامات پر خلوص نیت سے ایک مجاہد کی طرح عمل
کیا جائے۔

خودی کا دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس ہے۔ جب
انسان ایک مجاہد یا سپاہی کی طرح احکاماتِ پروردگار
کو باقاعدگی اور سہولت سے بجا لانے لگتا ہے۔ آخری
مرحلے پر وہ خدا شناس ہونے کے باعث خود شناس
بھی ہو جاتا ہے۔ اور یہ مرحلہ نیابتِ الٰہی کا ہے۔ محدود
دنیا سے لامحدود کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ پابندِ تقدیر
نہیں رہتا۔ بلکہ پابندِ احکاماتِ الٰہی ہو کر خود تقدیرِ
الٰہی بن جاتا ہے۔ یہ مومن کی معراج ہے۔ حضرت شیخ
عبدالقادر جیلانیؒ فرماتے ہیں۔

"ارشادِ باری تعالیٰ ہے کہ جب بندہ میرا ہو
جاتا ہے، تو میں اُس کا ہو جاتا ہوں۔ پھر وہ
میری آنکھ سے دیکھتا، میرے کان سے سنتا
اور میرے ہاتھ سے کام کرتا ہے۔ اُس کی زبان
میری زبان اور اس کا حکم میرا حکم ہو جاتا ہے۔"

چنانچہ جب وہ کُن کہتا ہے تو فیکون ہو جاتا ہے۔

ایں دو حرفِ لا الٰہ گفتار نیست
لا الٰہ جز تیغِ بے زنہار نیست

زیستن بہ سوزِ او قہاری است
لا الٰہ ضرب است و ضربِ کاری است

اس کے پاس لا الٰہ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اور جس
کے پاس لا الٰہ کا کلمہ ہے، اس کے گرد تو پوری دنیا
طواف کرتی ہے۔ لا الٰہ الا اللہ ایک تیغِ بے زنہار اور
تلوارِ بے نیام کی طرح تیز اور سخت ہے۔ اس کلمے
کو جذب کرنے سے زندگی اپنے اوجِ کمال کو پہنچ جاتی
ہے۔ بلاشبہ یہ کلمہ ایک ضرب کی مانند ہے، جس کی
ضرب اور یہ ضرب کاری ہے۔ اسی کے سوز سے انسان
کی زندگی میں گرمی اور تابندگی پیدا ہو جاتی ہے حیاتِ
جاوید کی گرمی اور عشقِ حقیقی کی تپش!

چنانچہ اقبال کی شاعری دعوتِ عمل دیتی ہے۔ اور
یہ دعوتِ عمل وہی ہے جو اسلام نے اپنے پیروکاروں
کو دی تھی۔ وہ عمل کے سمندر میں کودنے اور حقائق
و حالات کی لہروں سے کشتی لڑنے کا پیغام دیتے ہیں۔
وہ مسلمان سے کہتے ہیں کہ تو حقائق سے اعراض نہ کر
اور حقیقت سے آنکھیں نہ چرا۔ کیونکہ حقائق سے
قطع نظر کرنا تیری بقا و عظمت اور سلامتی کے لئے
تباہ کن ہے۔ حقیقت کا سامنا مردانہ وار کرو اور
حالات کا چیلنج ہنسی خوشی مسکراتے ہوئے قبول
کرو، کیونکہ زندگی، جاوید اسی میں ہے ۔

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است

بدریا غلط و باموجش در آویز
کہ حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

تو اپنی بزم کو ساحل پر نہ سجا کیونکہ یہاں زندگی کی آواز بہت نرم ہے۔ دریا میں کود جا اور لہروں سے کشتی لڑ، کیونکہ حیاتِ جاوید اسی کشمکش میں پوشیدہ ہے۔ اقبال خضرِ راہ میں کتنی خوبصورتی سے دعوتِ عمل دیتے ہیں:

صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

سوئے گردوں نالۂ شب گیر کا بھیجے سفیر!
اور رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے، تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

ان کے نزدیک اسلام کا دوسرا نام "فقرِ غیور" ہے۔ انہوں نے اس فقر کی تعلیم دی ہے جس کی روح قرآنی ہے۔ فقر خودی کی روحِ رواں ہے۔ فقر کیا ہے۔ خودی کی انتہا! لا الٰہ الا اللہ کو اپنے اندر جذب لینا اور اس طرح جذب کرنا کہ ہر فعل میں توحید کا رنگ جھلکتا نظر آئے۔ قطرہ ہوتے ہوئے بھی خود میں سمندر کی صفات پیدا کرنا، یعنی اپنے اخلاق کو کاملاً اللہ تعالیٰ کے اخلاقِ عالیہ کے مطابق ڈھال لینا جیسا کہ حضورؐ نے فرمایا ہے: "تخلقو باخلاق اللہ"

سینے میں نہ ہو اگر دلِ گرم
رہ جاتی ہے زندگی میں خامی

ہے آبِ حیات اسی جہاں میں
شرط اس کے لیے ہے تشنہ کامی

غیرت ہے طریقتِ حقیقی
غیرت سے ہے فقر کی غلامی

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہے حجازی

اس فقر سے آدمی میں پیدا
اللہ کی شانِ بے نیازی

حاصل اس کا شکوہِ محمود
فطرت میں اگر نہ ہو ایازی

یہ فقرِ غیور جس نے پایا
بے تیغ و سناں ہے مردِ غازی

مومن کی اسی میں ہے امیری
اللہ سے مانگ یہ فقیری

جس میں الوہی صفات پیدا ہو جاتی ہیں اس کی جھونپڑی کے گرد کائنات طواف کرتی ہے۔ وہ اس کا فاتح بھی بنتا ہے اور اسے تسخیر بھی کرتا ہے مگر ساتھ ہی اس سے مستغنی اور بے نیاز رہتا ہے۔ اقبال نے فقرِ مومن اور فقرِ کافر کا انتہائی خوبصورت اور دلآویز فرق واضح کیا ہے۔

فقرِ قرآں؟ احتسابِ ہست و بود
نے رباب و مستی و رقص و سرود

فقرِ کافر خلوتِ دشت و در است
فقرِ مومن لرزۂ بحر و بر است

زندگی آں را سکونِ غار و کوہ
زندگی ایں را از مرگِ باشکوہ

فقرِ قرآن کیا ہے؟ احتسابِ ہست و بود! تسخیرِ کائنات اور احتسابِ کائنات! یہ رباب و مستی اور رقص و سرود کا نام نہیں۔ کافر میں جب فقر پیدا ہوتا ہے تو وہ جنگلوں کی راہ لیتا ہے۔ اور جب مومن میں شانِ فقر پیدا ہوتی ہے تو بحر و بر میں ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ فقر کے متعلق اور زندگی کے بارے میں کافر کا نظریہ رہبانیت ہے۔ اس کا زاویۂ نگاہ راہبانہ اور مومن کا زاویۂ نگاہ مجاہدانہ ہے۔ وہ باشکوہ موت یعنی شہادت کا خواہاں ہوتا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

اسلام نے خواتین کو بھی مردوں کے برابر اعلیٰ

ترین حقوق عطا کئے ہیں اور اُن کی منزلت کا تعین بھی
انتہائی بلند اور اعلیٰ و ارفع ہے ۔ اقبال کہتے ہیں:
" اگر یہ میرا ایمان نہ ہوتا کہ قرآن مجید حضور صلی اللہ
علیہ وسلم پر نازل ہوا ہے، تو میں سمجھتا ہوں کہ ضرور
یہ کسی عورت کی تصنیف ہے جس نے تمام اعلیٰ ترین
حقوق اپنے نام منتقل کر لئے ہیں۔"
مندرجہ بالا مقام اعلیٰ میں خواتین اور مرد
" بحیثیت ایک انسان کے " برابر کے شریک ہیں۔
" اسرار و رموز " میں اقبال عورت کے متعلق لکھتے ہیں:

نیک اگر بینی امومت رحمت است
زانکہ او را با نبوت نسبت است

شفقت او شفقت پیغمبر است
سیرت اقوام را صورت گر است

از امومت پختہ تر تعمیر ما
در خط سیمائے او تقدیر ما

امومت یعنی عورت کا ہونا دنیا کے لئے
ث رحمت ہے ۔ عورت کو نبوت سے ایک
ل نسبت ہے ۔ نبی کا کام قوموں کو سدھارنا
ران کے اخلاق کو سنوارنا ہے اور عورت کا
بھی قوموں اور ملتوں کو سنوارنا اور بنانا ہے۔
د میں جو صفات ہیں، اُس کے اپنے لئے
، مگر عورت کی صفات عالیہ پوری قوم کے لئے
، کہ وہ قوموں کی صورت کو بناتی اور نسلوں کو اٹھاتی

ہے ۔ اس کی تربیت محمد بن قاسم، موسیٰ بن نصیر،
حسینؓ ابن علیؓ جیسے لوگوں کو میسر آئی تو وہ سونا
بن گئے ۔ یہ اقوام کی تعمیر کرتی اور ملتوں اور انکی
کی تقدیر بناتی ہے ۔
اقبال مرد و عورت کو ایک دوسرے کے مخالف
اور دشمن نہیں بلکہ معاون اور دوست سمجھتے ہیں۔
وہ اُمت کی ماں کو یوں نصیحت کرتے ہیں کہ حضرت
فاطمہؓ جو کہ خواتین کے لئے اعلیٰ ترین نمونہ ہیں
ان کی پیروی کرو۔

مزرع تسلیم را حاصل بتولؓ
کہ مادراں را اسوۂ کامل بتولؓ

حضرت زہراؓ کا اسوۂ مبارک ماؤں کیلئے
قابل تقلید ہے کہ آپ نے اپنی آغوش سے ایسے
فرزندوں کو اٹھایا جنہوں نے اُمت کی تقدیر بدل
کے رکھ دی ۔ اور بتا دیا کہ لا الٰہ الا اللہ کے کیا
معنی ہیں ۔ اور مسلمان ہونا کیا معنی رکھتا ہے ۔

سر داد نہ داد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؓ
(خواجہ غریب نواز)

اقبال کہتے ہیں کہ حسینؓ نے ثابت کر دیا کہ:

ماسوا اللہ را مسلمان بندہ نیست
پیش فرعونے سرش افگندہ نیست

رمز قرآں از حسینؓ آموختیم
ز آتش او شعلہ ہا اندوختیم

اللہ کے سوا مسلمان کسی کا بندہ نہیں ہو سکتا اور
اُس کا سر کبھی کسی فرعون کے آگے نہیں جھکتا۔

قرآن کا راز ہم نے حسینؓ سے سیکھا اور پھر اس
آگ سے کئی شعلے جلائے ۔ اس کے ختم ہو جانے اور
جذبۂ حسینی کے مٹ جانے سے:

شوکت شام و فر بغداد رفت
سطوت غرناطہ ہم از یاد رفت

شام و بغداد کی شان و شوکت بھی چلی گئی اور
غرناطہ و سپین کا کروفر بھی رخصت ہو گیا ۔ اگر
اس جذبے کو واپس لانے کی قوت کسی میں ہے تو
وہ ماں ہے ۔ اقبال اُمت کی بیٹی سے مخاطب
ہو کر کہتے ہیں:

اگر بندے ز درویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری

بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرےؓ بگیری

اے بیٹی اگر تو مجھ درویش کی نصیحت کو
مان لے تو خواہ ہزار قومیں مٹ جائیں تو کبھی نہ مٹے
گی ۔ تو حضرت بتول فاطمہ زہراؓ کی پیروی کر اور زمانے
کے ہنگاموں سے الگ رہ ۔ تاکہ تیری آغوش میں
شبیرؓ جیسے فرزند پرورش پائیں ۔ غرضیکہ اقبال
نے دور حاضر کے ہر مسئلے کا حل قرآن میں ڈھونڈا
اور پایا سو قائد اعظم کو لکھتے ہیں:
" طویل اور سنجیدہ مطالعے کے بعد میں اس نتیجے
پر پہنچا ہوں کہ اگر اسلامی قوانین کو صحیح طریقے پر
سمجھا جائے اور ان پر عمل کیا جائے تو پھر ہر شخص
کی بنیادی ضرورتیں قانونی طور پر پوری ہو جاتی ہیں"
انہوں نے اسلام کا تصور صحیح معنوں میں قرآنی

رنگ میں رنگ کر پیش کیا کہ اسلام دُنیا کو ترک کرنے کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ یہ خودی و ضبطِ نفس، خود آگاہی و خود شناسی کی تعلیم دیتا ہے۔ یہ انسان کو تسخیرِ کائنات کرنا سکھاتا ہے اور اُسے وہ انسان بناتا ہے، جسے فرشتوں نے سجدہ کیا تھا۔

مسلمانوں کو صحیح مسلمان بنانے کی اقبال میں بے پناہ تڑپ اور خواہش تھی۔ ان کی یہ تڑپ جب مسلمانوں کے سینوں اور دلوں میں منتقل ہوئی تو ایوانِ کفر بھی لرز اُٹھے اور خوابیدہ ملتِ اسلامیہ بیدار ہونے لگی۔ ایک مرتبہ عالمِ شباب میں اقبال سے اُنکے والد نے کہا تھا:

"میں نے تمہارے پڑھانے میں جو محنت کی ہے، اس کا میں تم سے معاوضہ چاہتا ہوں۔" اقبال نے پوچھا:
"کیا معاوضہ؟"

والد نے کہا: "میری خدمت کا معاوضہ یہ ہے کہ تم اسلام کی خدمت کرنا۔"

لائق فائق اور سعادت مند بیٹے نے باپ کی خدمت کا معاوضہ خوب ادا کیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس کے بعد میں نے لاہور میں کام شروع کیا، ساتھ ہی میری شاعری کا چرچا ہوا تو لوگوں نے اسے اسلام کا ترانہ بنایا۔ انہی دنوں والد مرض الموت میں گرفتار ہوئے۔ اقبال اُن سے ملنے کے لئے گئے تو پوچھا:

"کیا میں نے آپ کی خدمت کا معاوضہ ادا کر دیا ہے؟" والد نے کہا۔

"ہاں! جانِ من تم نے میری خدمت کا معاوضہ ادا کر دیا۔"

یوں ہاتھ آتا نہیں وہ گوہرِ یکدانہ
یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ

یا سنجر و طغرل کا آئینِ جہانگیری
یا مردِ قلندر کے اندازِ ملوکانہ

یا حیرتِ فارابی یا تاب و تبِ رومی
یا فکرِ حکیمانہ، یا جذبِ کلیمانہ

میری میں، فقیری میں، شاہی میں، غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

از بقیہ ص ۳۷

مقدمہ، باب ۱۷ حدیث: ۲۲۴ ص: ۸۱
۱۴۔ تمدن عرب (ترجمہ) سید علی بلگرامی، ظفر ٹریڈرز سرگودھا، س۔ن ص: ۴۰۱
۱۵۔ ایضاً، ص: ۴۰۰
۱۶۔ اقبالنامہ (مجموعہ مکاتیبِ اقبال)۔ حصہ دوم، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، شیخ محمد اشرف لاہور، ۱۹۵۱ء ص: ۳۴۳
۱۷۔ تشکیلِ جدید، ص: ۱۹۵
۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۸۸
۱۹۔ THE EARLY DEVELOPMENT OF ISLAMIC JURISPUNDENCE By Dr. AHMED HASAN .R.I. ISLAMABAD, 1970 P. 156

صمد انصاری

میرے وجود میں مہمان ہوگیا وہ بھی
میرے شعور پہ احسان ہوگیا وہ بھی

جہاں کھنڈر تھے کبھی بے نوا مکانوں کے
سواد شہر کا گنجان ہوگیا وہ بھی

وہ گل کہ اترا نہیں اپنی شاخ سے دم بھر
عجب ستم ہے کہ ویراں ہوگیا وہ بھی

جواب کتنے نکل آئے لاجوابی سے
مرے سوال پہ حیران ہوگیا وہ بھی

طلسم توڑنے نکلا تھا جو عقیدوں کے
پلٹ کے آیا تو ایمان ہوگیا وہ بھی

سمجھ رکھا تھا جسے زخم آشنائی کا
تیرے خدنگ کا پیکان ہوگیا وہ بھی

وہ اژدہام کہ تھا شام سے ستاروں کا
بس ایک رات میں سنسان ہوگیا وہ بھی

نکل سکے نہ مرے بال و پر ہواؤں سے
جو تھا فلک، مرا زندان ہوگیا وہ بھی

ملا نہ جس کو صمد عمر بھر جواز مرا
مرے خلوص کی پہچان ہوگیا وہ بھی

محشر بدایونی

جفا کشِ دل کو ہم لفظوں کے محور میں نہیں رکھتے
لہو سے کھینچتے ہیں رزق پتھر میں نہیں رکھتے

وہ ہوں گے اور جو زندانِ دیوار و در ہوں گے
یہاں تو قفل کیا زنجیر بھی در میں نہیں رکھتے

یہ ہاتھ اوجِ تخیل تک بلند اور کم نصیب ایسے
کہ جائے لمس بھی گنجینۂ زر میں نہیں رکھتے

فضائے خوف میں کس طرح ٹکتے، ہم تو انساں ہیں
پرندے گھونسلے خوں ریز منظر میں نہیں رکھتے

مگر کچھ تو ہے جو ہر کشتی و طوفاں پہ بھاری ہیں
ہم ایماں کی طنابیں موج و لنگر میں نہیں رکھتے

یہ زخم آسودگانِ فن بھی کیا درویش سیرت ہیں
اجالے بانٹتے ہیں، خود دیا گھر میں نہیں رکھتے

روشن نگینوی

خیالِ دوست ہی اہلِ جنوں کو کافی ہے
طلب جو اس کے سوا ہے سو وہ اضافی ہے

بشر میں "شر" بھی ہے پہلو کہ "خیر" کا عنصر!
یہ مسئلہ تو ازل ہی سے اختلافی ہے

جسے بھی چاہا اسے میں نے ٹوٹ کر چاہا
مرا یہ جرم ہی ناقابلِ معافی ہے

اسے وفا پہ میں مجبور کر بھی سکتا ہوں
مگر یہ عشق کے آداب کے منافی ہے

بہار آئی تو گلشن میں خونچکاں آئی!
خزاں کے دور کی کیا خوب یہ تلافی ہے

جو صبحِ نو کی بشارت نہ دے سکے روشن
مری نظر میں وہ شاعر نہیں صحافی ہے

روحی کنجاہی

لوگوں کو صرف مال بنانے کی دُھن رہی
ہم کو شعورِ چراغ جلانے کی دُھن رہی

اک بار ایک شخص نے چھیڑے تھے دل کے تار
پھر عمر بھر یہ ساز اُٹھانے کی دُھن رہی

انداز اپنے پیار کا لایا ہے خوب رنگ
ہر کشتِ دل میں پھول اُگانے کی دُھن رہی

ہم کو بھی سب سے آنکھ ملانے کی دُھن رہی
ماتھے پہ نظر رکھے ہوئے آنکھیں تمام شہر

بیساکھیاں لیے تھا جہاں ہر کوئی وہاں
ہم کو خود اپنا بوجھ اُٹھانے کی دُھن رہی

ماضی کے واقعات میں جانے تھی بات کیا
یادوں کا روز جشن منانے کی دُھن رہی

روحیؔ ہمارے ساتھ بھری کائنات کو
افسانۂ حیات سُنانے کی دُھن رہی

امداد ہمدانی

میرے دل کا آئینہ پتھر سے جب ٹکرائے گا
اک جھنکار میں ڈھل کر میرا غم سب کو تڑپائے گا

دور افق میں ڈوب گئے تارے اُترے دِل کی وادی میں
روپ نگر کے نظاروں کا آج بھرم کھل جائے گا

دل کی ارتھی آپ اُٹھائے پھرتا ہوں اندھیاروں میں
میرے پیار کا لاشہ ہی اب سبب میرا بن جائے گا

تو اُس کو سمجھائے مورکھ تیرے بس کا روگ نہیں
یہ ہے دیوانوں کی بستی کِس کِس کو سمجھائے گا

رات کی ناگن پھن پھیلائے یوں بیٹھی ہے رستے میں
اب جو اس رستے سے گذرا دل والا کہلائے گا

پیار کے رستے میں یوں بیٹھے کب تک روؤ گے ہمدانیؔ
آنکھ سے جو ٹپکے گا آنسو مٹی میں مل جائے گا

ق۔ شیدائی

رشتہ ترے لبوں سے ہے آبِ حیات کا
پھولوں کی پتّیوں میں ہے دریا نبات کا

سورج سے کب چھٹی ہے نصیبوں کی تیرگی
اب تک نظر کے سامنے منظر ہے رات کا

اک نازنین بھول گیا خوئے دلبری
دو چار روز کر کے ستم التفات کا

کیا کیا اذیّتیں ہیں جو اپنوں نے دیں ہمیں
کس منہ سے اب گلہ کریں غیروں کی بات کا

طوفانِ زیست جانے کہاں لے گیا اُسے
مَیں جس میں گم ہوا وہ سمندر تھا ذات کا

وہ مجھ سے کہہ رہے ہیں ! ہمیں پیار کیجئے
اس کے سوا نہیں کوئی مقصد حیات کا

دیکھو جسے بھی اس کی نگاہیں ہیں عرش پر
ہر شخص مدعی ہے تری کائنات کا

جانے وہ کِس خیال سے شرما گئے قدیرؔ
دے کر مجھے شعور مذاقِ حیات کا

احمد تنویر

وہ ایک نام جو لکھا ہوا شگُون پہ تھا
پڑھا تو ضبطِ محبت میرا جنون پہ تھا

سجی تھی میز پہ تصویر اُس کی یادوں کی
اُٹھا ہوا وہ کسی سوچ کے شگون پہ تھا

دیا تھا جس نے محبت بھرا سلام ابھی
پری جمال نہ جانے وہ کون فون پہ تھا

وہ ایک شخص بھی دشمن بنا ہوا ہے میرا
پلا ہوا میرے جذبات کے جو خون پہ تھا

میرے وجود کو گھن لگ رہا تھا غربت کا
پکا ہوا اپنا اپنا ضمیر لُون پہ تھا

اُسی گلاب پہ میرے لہو کی سُرخی تھی
اُگا ہوا جو تیرے سوئیٹر کی اُون پہ تھا

بلا کا جوش ہے تنویرؔ اب خیالوں میں
مگر کبھی یہ سمندر بڑے سکون پہ تھا

ایزد عزیز

قرطاسِ روح پر یہ دُھواں کس نے کر دیا
جذبوں کو پھر سطورِ تپاں کس نے کر دیا

شب بھر تڑپتی رہ گئی اک شاخ درد سے
پتّوں کو یوں سپردِ خزاں کس نے کر دیا

یہ کس کے اذن سے ہے فلک پر جہانِ نُور
پانی زمیں کی تہہ میں رواں کس نے کر دیا

پردہ اُٹھایا کس نے رُخِ انکشاف سے
دھرتی کو آسماں پہ عیاں کس نے کر دیا

ہوٹل کی میز صاف کرے سوچتا ہوا
بچہ ہے گر تو اس کو جواں کس نے کر دیا

ایزدؔ جلیں گے دہر میں پھر امن کے دیئے
اس جانفزا یقیں کو گماں کس نے کر دیا

غضنفر عباس قیصر

یقیں کے دشت سے گذرا ہوں میں گماں کی طرح
کٹی ہے زیست مری عمرِ رائیگاں کی طرح

میں کوہکن ہوں تو پتھر کے اس زمانے میں
کروں گا ثبت تمہیں نقشِ جاوداں کی طرح

ہر ایک شاخِ شکستہ ہے بے ثمر ہیں شجر
بہار آئی ہے اب کے مگر خزاں کی طرح

غبارِ راہ ہوں تو منزل پہ جا کے دم لوں گا
جھٹک بھی دو جو مجھے گردِ کارواں کی طرح

تغیرات، عروج و زوال، رنج و طرب
زمانہ بدلا کیا چشمِ دوستاں کی طرح

دیئے فریب کچھ ایسے خلوص نے اپنے
ہر ایک سُود بھی لگتا رہا زیاں کی طرح

بس ایک سایۂ دیوار میں رُکا دم بھر
زمانہ ٹوٹ پڑا مجھ پہ آسماں کی طرح

تھی تیرے حُسن کے باعث بہارِ رعنائی
مرا لہو تھا فقط زیبِ داستاں کی طرح

یہ صرف شعر ہے تخلیق کا سبب قیصرؔ
ضمیرِ عالمِ امکاں میں کُن فکاں کی طرح

اپریل ۱۹۸۴ء

وقار

اکبر کاظمی

ماثی زینب نے سرگوشی کرتے ہوئے بی بی عائشہ سے کہا۔

"سنا بی بی! میاں صاحب کا مکان بک رہا ہے۔ آج دلال ایک گاہک کو ساتھ لیکر مکان دکھانے آئے تھے۔"

"ہائیں! میاں صاحب مکان بیچ رہے ہیں، یہ کیسے ہوسکتا ہے بھلا میاں صاحب مکان بیچ دیں دل نہیں مانتا معلوم ہوتا ہے یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہے" عائشہ نے حیرت سے کہا۔

ماثی زینب نے فوراً بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں بی بی میں اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آئی ہوں"

بی بی عائشہ نے اپنے دونوں ہونٹ دانتوں تلے دباتے ہوئے کہا۔

"ہائے اللہ یہ کیا ہوگیا ہے" اور اس کی آنکھوں میں وہ تمام منظر گھوم گیا جو اس نے صرف چھ ماہ پہلے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جب میاں صاحب کی لڑکی نجمہ کی شادی ہوئی تھی۔ بی بی عائشہ نجمہ کی ماں کی سہیلی تھی اور دونوں کی آپس میں اتنی محبت تھی کہ ایک دوسری پر جان چھڑکتی تھیں جب حمیدہ نے نجمہ کی شادی کی تیاریاں شروع کی تھیں تو اس نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے عائشہ سے کہا تھا دیکھنا عائشہ نجمی کو شادی پر اتنا جہیز دوں گی کہ لوگ حیران رہ جائیں گے اور پھر نجمی کے ہونے والے سسرال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ تم تو جانتی ہو کہ لڑکا ایم بی بی ایس ہے اور اچھے کھاتے پیتے لوگ ہیں وہ کیا کہیں گے اگر میں نے جہیز میں کوئی کسر رہنے دی آخر میں رشتہ داروں کو کیا منہ دکھاؤں گی اور لڑکے والے کیا کہیں گے۔ بی اے پاس کرا کر شادی پر لڑکی کو معقول جہیز بھی نہیں دیا اور پھر خیر سے پہلی ہی تو خوشی دیکھ رہی ہوں زندگی کا کیا اعتبار آج مرے کل دوسرا دن نجمہ کے ابا نے بہت زور دیا ہے کہ اتنی چیزوں کی کیا ضرورت ہے۔ لڑکا ماشاء اللہ ڈاکٹر ہے اس کی بڑی معقول تنخواہ ہے اور لڑکی بھی تو بہت ذہین ہے خدا کے فضل و کرم سے وہ شادی کے بعد خود اپنی مرضی کے مطابق سب کچھ بنالیں گے۔ لیکن تم ہی کہو بھلا عائشہ لوگوں کو اس سے کیا جو انہوں نے بعد میں کچھ بنایا اس سے ہماری عزت تو نہیں بنے گی ہماری عزت تو اس میں ہے کہ ہم آن بان کے ساتھ لڑکی کو گھر سے رخصت کریں لوگوں میں ذرا عزت و وقار کے ساتھ بات تو کرسکیں کہ لڑکی کی شادی کی ہے۔

نجمہ کے والد سرکاری ملازم تھے اگرچہ وہ دو ہزار روپیہ ماہانہ تنخواہ پاتے تھے لیکن ان کے چھ بچے تھے اور وہ خود ذہن اس قسم کا رکھتے تھے کہ تعلیم کو انسان کی سب سے بڑی دولت سمجھتے تھے وہ اکثر گھر میں کہا کرتے تھے کہ اس زمانے میں معقول پڑھا لکھا انسان ہی بلعزت زندگی بسر کرسکتا ہے اس لئے میں اپنے سب بچوں کو جہاں تک بھی مجھ سے بن پڑا تعلیم دلاؤں گا لیکن اس مہنگائی کے زمانے میں ایک ملازم آدمی کے لئے اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا مسئلہ کوئی معمولی بات تو نہیں ہے انہوں نے جس حال میں نجمہ کو بی اے پاس کرایا تھا یہ وہی جانتے تھے کیونکہ ان کے سر پر صرف نجمہ ہی کا خرچ تو نہیں تھا دوسرے بچے بھی پڑھائی میں مصروف تھے۔ ان کا مقصد صرف یہی تھا کہ آج کے ترقی یافتہ زمانے میں لڑکی کا پڑھا لکھا ہونا انتہائی ضروری ہے ان کا خیال تھا کہ لڑکی کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی جائیداد نہیں کہ وہ معقول پڑھی لکھی ہو۔ نجمہ کی شادی کے موقع پر انہوں نے اپنی بیوی

جمیلہ کو سمجھایا کہ لڑکے والے بہت سمجھدار ہیں میں ان سے خود بات کر لوں گا کہ ہمارے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ ہم لڑکی کو زمانے کے رسم و رواج کے مطابق جہیز دے سکیں اور پھر لڑکی کیلئے یہ جہیز کیا کم ہے کہ وہ تعلیم یافتہ ہے لڑکی اگر چاہے تو وہ کہیں باعزت ملازمت اختیار کر کے کچھ پیسے کما سکتی ہے۔ لیکن جمیلہ نے ان کی ایک نہ چلنے دی اور آخر وہی ہوا جس کا میاں صاحب کو ڈر تھا کہ ان کو اپنی تمام پونجی جو انہوں نے جمع کر رکھی تھی ختم کر کے بھی دس ہزار کا مقروض ہونا پڑا اور پھر لڑکی کی شادی سے فارغ ہوئے بمشکل ابھی چھ ماہ ہی گزرے ہوں گے کہ قرض خواہوں نے ناک میں دم کر دیا میاں صاحب رات دن پریشان رہنے لگے ایک ملازم میں کہاں سکت کہ وہ دس ہزار کی رقم آسانی سے ادا کر سکے انہوں نے بہت کوشش کی کہ سب قرض خواہوں کو باری باری ماہوار قسطوں کے حساب سے فارغ کر دیا جائے لیکن ایک دو کے علاوہ باقی سب نے انکار کر دیا کہ صاحب ہم اپنی رقم تباہ کیوں کریں جس طرح دیئے تھے اسی طرح اکٹھے ہی لیں گے۔ اور پھر آخر نتیجہ یہ نکلا کہ میاں صاحب کو اپنا انتہائی محنتوں سے بنایا ہوا مکان جو انہوں نے محکمہ سے قرض لے کر بنایا تھا فروخت کرنا پڑا وہ مکان جسے دیکھ دیکھ کر میاں صاحب اپنی محنت پر خوش ہوا کرتے تھے آج دلال اس مکان کی ایک ایک الماری ایک ایک دروازے اور دیواروں میں کئی کئی نقص نکال رہے تھے تاکہ جہاں تک ہو سکے مکان کی قیمت کم کر کے اپنے کاروبار میں شہرت و عزت حاصل کرنے کے علاوہ خریدنے والے سے معقول کمیشن بھی حاصل کیا جائے۔

میاں صاحب! تین کمرے کا مکان ہے صرف پانچ مرلہ زمین پر بنا ہوا ہے کوئی گاہک بھی سوا لاکھ سے زیادہ نہیں دے گا وہ بھی اس لئے کہ دن بدن مہنگائی بڑھ رہی ہے ورنہ آج سے چار سال پہلے تو یہ مکان ستر ہزار سے زیادہ کا نہیں تھا۔ بہر حال یہ بھی سوچ لیں کہ اس مکان سے فارغ ہو کر کچھ دن اور ٹھہر کر اگر آپ کو مکان لینا پڑا تو مشکل ہوگی آپ کے خاندان کے لئے یہ کافی ہے چھوڑیں کیوں بیچتے ہیں ہمیں تو خیر اپنی کمیشن لینا ہے آپ کو پھر کوئی چھوٹا موٹا مکان لے دیں گے اچھا ایک دو روز تک کوئی گاہک لگ ہی جائے گا دیکھئے نا یہ بستی بھی تو ایسی ہے کہ ذرا بارش ہو تو گلی میں پانی بھر جاتا ہے آپ کمروں کے فرش پر بھی نگاہ ڈالیں سب کے سب بیٹھے پڑے ہیں اور میاں صاحب نے بھی دلالوں سے کہا کہ اچھا ایک دو روز مجھے سوچ لینے دیں اور دلالوں کے جانے کے بعد میاں صاحب اپنی بیٹھک میں بیٹھے اسی سوچ میں مبتلا تھے کہ اگر مکان بیچ دوں تو بقیہ تمام عمر ممکن ہے کرایہ ہی کے مکان میں گزارنی پڑے آخر کیا بنے گا کیوں کہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر جو روپیہ ملے گا وہ باقی بچوں کی شادیوں پر صرف ہو جائے گا سوچ رکھا تھا کہ ملازمت سے فارغ ہو کر اس مکان کو بیچ کر کچھ اور رقم ڈال کر کوئی بڑا مکان لیں گے لیکن یہ معاملہ تو یہیں پر بگڑتا نظر آتا ہے کبھی خیال کرتے کہ اس وقت تک جمیل بیٹا بھی کچھ کمانے لگ گیا دیکھا جائے گا سر دست مکان کو فروخت کر ہی دیتے ہیں انہی خیالات میں غرق تھے تو ان کو ایک اور خیال نے ذرا ڈھارس بندھائی کہ سرکاری سوسائٹی کا پہلے بھی تو مقروض ہوں چلیں اپنے جی پی فنڈ سے دس ہزار روپیہ قرض لے کر قرض خواہوں کو فارغ کر دیا جائے۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اس قرض کی بھی تو ماہوار کٹوتی دینی پڑے گی تین چار صد روپے ماہوار تو پہلے ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔ پھر اور دینا پڑا تو کیا بنے گا۔ وہ انہی خیالات میں غرق تھا کہ اچانک ان کی لڑکی نجمہ اور اس کا شوہر ڈاکٹر صفدر آ دھمکے اور ان دونوں کو دیکھ کر تو میاں صاحب کا چہرہ بجائے خوشی کے مارے چمکنے کے زرد پڑ گیا لیکن پھر بھی انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے اٹھ کر دونوں کے سروں پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا بیٹا کیسے مزاج ہیں۔ "اللہ کا شکر ہے چچا جان" صفدر نے کہا۔

"لیکن آپ پریشان نظر آتے ہیں، خیر تو ہے۔"

"نہیں تو بیٹا"۔ میاں صاحب نے اپنی طبیعت کو سنبھالتے ہوئے جواب دیا۔

میاں صاحب ابھی مزید کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ ڈاکٹر صفدر نے اپنی جیب سے دس ہزار روپے کے نوٹ نکال کر میز پر رکھتے ہوئے کہا کہ ہمیں افسوس ہے کہ آپ نے سمجھدار ہوتے ہوئے بھی ہمیں غیر سمجھا اور یہ نہ سوچا کہ اس دور میں بھی ملکی ملی اقدار [illegible] ترقی کی کتنی ضرورت ہے میں اور

کچھ اپنی ناسپاسیوں کے بارے میں

خالد احمد

ہمارا ماضی ایک بھیانک خواب کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ہم نے افلاس کی گود میں آنکھیں کھولیں، یتیمی کے سائے میں پروان چڑھے اور غربت کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا۔

ہمارا ماضی کوئی یاد یا بیان کرنے کی چیز نہیں ہمیں اپنے بچپن کا کوئی دلچسپ واقعہ یاد نہیں پڑتا۔ ہم اپنے لڑکپن کی کوئی شرارت بیان کرنے پر قادر نہیں، ہم نے تو اپنی جوانی میں بھی کوئی رنگین خواب نہ دیکھا۔ ہماری زندگی ایک بھیانک خواب کے سوا کچھ نہیں۔

اگر ہم یہ تحریر کل لکھ رہے ہوتے تو آغاز سے انجام تک اپنی ذات کو حوالہ نہ بننے دیتے مگر کل شام ایک ایسا واقعہ گذرا کہ گذشتہ تمام برسوں کی ویران سوچ ہم پہ یک بارگی برس کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تھم گئی۔

کل شام لاہور کے ہوائی اڈے پر ایک طیارہ اترا۔ اس طیارے میں سے ایک تابوت اتارا گیا اس تابوت میں ایک ۲۳ برس کا نوجوان ابدی نیند کے ہلکورے لے رہا تھا۔ خوبصورت، پیلا، پیارا، ذہین، محنتی۔

یہ ہمارے ایک دوست کا بیٹا تھا۔

ہمارے یہ دوست انگلینڈ میں رہتے ہیں۔ ایک الیکٹریکل کمپنی میں انجینئر ہیں۔ میاں بیوی کا اپنا مکان ہے۔ اس مکان میں تین بچے ہوا کرتے تھے۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔

ذکر بیٹے کا ہے، سو صفات بھی صرف بیٹے کی بیان کرتے چلیں، مانچسٹر یونیورسٹی سے بی ایس سی فارماکولوجی کیا۔ لیڈز یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کر رہا تھا۔ اسے آکسفورڈ یونیورسٹی کے حالیہ سالانہ تحقیقی اجلاس میں واحد طالب علم مقالہ نگار کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس نے ایک تحقیقی مقالہ سپرد سامعین کیا اور بڑے بڑے جغادری سائنسدانوں سے تحسینی کلمات حاصل کئے۔ اسے اگلے سال ڈاکٹریٹ ملنا تھا۔

اس کی عملی زندگی کا آغاز ہونے والا تھا کہ اس کا چراغِ زندگی گُل ہو گیا۔

تابوت کے ساتھ ہمارا دوست تھا۔ ہم اپنے دوست کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ اس کے چہرے پر داڑھی تھی۔ ہم نے اسے ایک طویل عرصے کے بعد دیکھا۔ داڑھی اس کے چہرے پر خوب سج رہی تھی۔ ہمیں پہلی بار احساس ہوا کہ اگر آدمی اندر سے نیک ہو تو داڑھی اس کے چہرے کے نور کو کتنا اُجاگر کر دیتی ہے۔

غمزدہ باپ نے مسکرا کر ہم سے ہاتھ ملایا، ہم اسے لے کر اس کی بہن کے گھر تک گئے۔ جہاں وہ اپنے بھتیجے کی آمد کی منتظر تھی۔ آہوں اور سسکیوں کے پھول لئے۔

اور پھر وہی ہوا۔ باپ کو اس کے رشتہ داروں اور دوستوں نے گھیر لیا اور تمام حالات دریافت کرنے لگے۔ بچے کی لیاقت کا حال سن کر سب آبدیدہ ہو گئے اور پھر یہ سوال ضروری تھا کہ یہ ہمیشہ کے لئے کیوں کر سو گیا؟

بچہ خون کے سرطان میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اس کے بدن کا پورا خون متعدد بار تبدیل کیا گیا مگر ڈاکٹر اسے نہ بچا سکے۔ انگلستان کی تینوں یونیورسٹیوں کے طلبا اور طالبات نے اپنے ساتھی کو لندن کے ائیرپورٹ پر الوداع کہا۔ بچے کی ماں اور بہنوں کی حالت دیکھ کر وہ ان تینوں کو واپس ان کے گھر لے گئے اور ماں باپ کا فرماں بردار اور پیارا بیٹا اپنے باپ کے ساتھ لاہور پہنچا۔ راوی کے بند کے قریب ایک چھوٹے سے قبرستان میں مٹی کی یہ مُٹھی مٹی میں مل گئی۔

مٹی کی اس ڈھیری کے سرہانے کھڑے ہو کر

تنویر اصغر کے اُستاد نے کہا۔
"یہ بچہ ایک صحیح انسان اور ایک صحیح مسلمان تھا۔ اس نے ترغیبات سے پُر معاشرے میں ترغیبات سے ماورا جوانی گذار دی"
یہ سن کر قبرستان میں موجود ایک شخص نے بڑھ کر تنویر اصغر کے باپ کو گلے لگالیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ "آپ کے ساتھ بہت ظلم ہوا ہے۔" "بہت ظلم ہوا ہے۔" "بہت ظلم ہوا ہے" اس نے ہچکیوں کے درمیان کہا۔
تنویر کے باپ نے اس کی پیٹھ تھپکتے ہوئے کہا "کوئی ظلم نہیں ہوا۔ ایسے نہیں کہتے۔ یوں سوچو کہ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے ۲۳ برس تک ہمیں تنویر کے ساتھ زندگی گذارنے کا موقع دیا۔ اللہ تعالیٰ نے ہمارے گھر کو ۲۳ برس تک تنویر کے ذریعے پُر رونق رکھا۔ ہمارے گھر کو خوشیوں کا باغ بنائے رکھا۔ اللہ نے ہمیں ۲۳ برس تک تنویر کو سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے، کھاتے پیتے، کھیلتے کودتے دیکھنے کا موقع دیا۔ اللہ نے ہمیں ۲۳ برس تک تنویر کے ساتھ زندگی دی۔ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے۔" آج جب ہم یہ لکھ رہے ہیں تو ہمیں احساس ہو رہا ہے کہ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے افلاس کی گود میں آنکھ کھولنے والے ایک بچے کو فاقوں کے ہاتھوں مرنے نہ دیا۔ یتیمی کے سائے میں پلنے والے بچے کو ماں کی شفقت کی چاندنی عطا کی۔
غربت کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھنے والے کو وطن دیا اور وطن کی محبت دی۔ اللہ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے ہمیں اتنی ہمت دی کہ اپنی ماں کی خدمت کی عزت حاصل کر سکیں۔ اللہ تعالیٰ کا کتنا بڑا احسان ہے کہ اس نے ہمیں اولاد دی کہ ہماری ماں کا جی بہل سکے۔
اللہ تعالیٰ کا کتنا احسان ہے کہ اس نے ہمیں ایک ایسے آدمی کو دیکھنے کا موقع دیا کہ آج ہمیں اپنا ماضی بھیانک خواب نہیں بلکہ ایک ایسا خواب نظر آنے لگا ہے جس میں ہماری شخصیت کی تعمیر کے اشارے پنہاں تھے۔ ہم انہیں سمجھنے سے قاصر تھے۔ اللہ ہمیں ہماری ناشکر گذاریوں پر معاف فرمائے۔ آمین!

از بقیہ صفحہ ۵۱

مجھ سب کچھ سن چکے ہیں۔ اور ہم دونوں نے باہم فیصلہ کیا ہے اس لئے آپ کو انکار نہیں کرنا چاہیئے آخر ہم تعلیم یافتہ لوگ بھی اگر اِن فرسودہ روایات کا شکار رہیں گے تو ایک عام انسان سے ہمیں کیا اُمید ہوسکتی ہے آپ کی عزت ہماری عزت ہے۔ اور پھر وقت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہم ان بے کار رسموں کو چھوڑ کر ترقی یافتہ قوموں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی کوشش کریں تبھی ہم دنیا میں سربلند ہوسکیں گے۔
صفدر کی باتیں سن کر میاں صاحب کی آنکھوں میں فرطِ مسرت سے آنسو تیرنے لگے اور پھر انھوں نے کرسی سے اُٹھ کر بیساختہ صفدر کو گلے سے لگاتے ہوئے زیر لب کہا بیٹا وطن اور قوم کو اس وقت ایسے ہی نوجوانوں کی ضرورت ہے جو ہر اعتبار سے ملک اور قوم کا وقار بحال رکھنے کی کوشش میں مصروف رہیں۔

زندگی کے آگے جُتا ہوا آدمی

کنول مشتاق

جب گھر میں ہوتا ہوں تو مجھے باہر کی یاد ستاتی ہے۔ جب میں باہر ہوتا ہوں تو گھر میرا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ گھر سے جھنجھلا کر باہر نکلتا ہوں اور باہر سے ٹوٹ کر گھر پہنچتا ہوں۔ بس یوں سمجھو گھر میں، میں نمک کی طرح گھلتا ہوں اور باہر ریت کی طرح بکھرتا ہوں۔ سوچتا ہوں اس طرح میں کتنی دیر اپنے آپ کو قائم رکھ سکوں گا۔

گھر سے باہر تک کا فاصلہ کبھی تو دو قدموں کا فاصلہ معلوم ہوتا ہے اور کبھی کوسوں دور کی مسافت۔ یہ مسافت کبھی پروں ایسی باہوں کے ساتھ اُڑ کر طے کرتا ہوں اور کبھی اپنی اپاہج ٹانگوں سے یہ فاصلہ گھسیٹتا ہوں۔

کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں آدمی نہیں۔ تر نوالہ ہوں جسے اندر پڑے رہنے سے چوہے کاٹتے ہیں اور باہر نکلنے پر کوّے ٹھونگیں مارتے ہیں۔ اندر ایک جھنجھلاہٹ ہے اور باہر ایک تھکاوٹ کبھی باہر ایک جھنجھلاہٹ ہے اور اندر ایک تھکاوٹ یوں سمجھیں کہ بے موسم سے دن ہیں۔ دھوپ میں دھوپ جلاتی ہے اور چھاؤں میں چھاؤں یخ بستہ کرتی ہے۔ نہ ماحول اچھا ہے نہ موسم۔

میں نہ رات کو سوتا ہوں نہ دن کو جاگتا ہوں۔ اب بھی میں چارپائی پر پڑا کروٹیں بدل رہا ہوں۔ باورچی خانے میں میری بیوی بچوں کو اسکول بھیجنے کے لئے شور مچا رہی ہے۔ کوئی ناشتے کے لئے بگڑ رہا ہے کوئی کپڑے پہننے پر روٹھ رہا ہے۔ میری بیوی اپنا رعب ڈالتے ہوئے انہیں ڈرا دھمکا رہی ہے لیکن ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ اونچی اونچی چیخ رہی ہے بچے اس سے بھی بلند شور مچا رہے ہیں۔ وہ اپنی مدد کے لئے مجھے پکارتی ہے کہ میں بچوں کو جھڑکوں۔ لیکن میں تو خود اُن کے ڈر سے یہاں پڑا ہوا ہوں۔ مجھے گم صم پاکر وہ کہہ رہی ہے۔

"شور مت مچاؤ تمہارے ابّو کی نیند خراب ہو جائے گی۔"

معلوم نہیں بچے کیوں سہم جاتے ہیں۔ خوف اور ڈر کی خراشیں ان کے چہرے مسخ کر دیتی ہیں۔ ایک خاموشی سی چھا جاتی ہے۔ جیسے سب نے سانس لینا بند کر دیا ہو۔

بچے اسکول جانے کے لئے تیار ہو کر میرے سرہانے آکھڑے ہوئے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ اسکول جانے کے لئے جیب خرچ کا مطالبہ کریں گے۔ اس لئے میں ریزگاری اپنے سرہانے رکھتا ہوں۔ اور انہیں کہتا ہوں کہ وہ اپنی اپنی چونی اٹھالیں۔

"ابّو"

"ہوں"

آج مجھے ایک روپیہ دیں، اٹھنی کی پنسل لینی اور اٹھنی خرچ کرنی ہے۔

"نہیں اپنے چار آنے لو اور اسکول چلتی بنو

"نہیں ابّو میں نے چار آنے آدھی چھٹی اور چ آنے ساری چھٹی کے وقت خرچ کرنے ہیں۔"

کتنا مزا آئے گا۔ آدھی چھٹی کے وقت چورن گی اور ساری چھٹی کے وقت چیونگ گم۔ ابّو راست بڑی بھیڑ ہوتی ہے۔ چیونگم چلتے ہوئے می دھیان سے گھر کو لوٹوں گی۔

"ابّو مجھے دو روپے دیں۔ ایک روپے کاپی لینی ہے اور آٹھ آنے کی پنسل اور آٹھ آ کے میں اور میرا دوست گول گپے کھائیں گے۔ اُس نے مجھے گول گپے کھلائے تھے آج میں گول گپے کھلاؤں گا۔"

یونہی فضول سی چیزیں کھانے سے گلے خرا ہو جاتے ہیں۔ بخار چڑھ جاتا ہے۔ تم اپنے اپ چار آنے پکڑو اور اسکول کی راہ لو۔

"میں نہیں چار آنے لیتی، مجھے پنسل لے دیں۔
نہیں تو مس مجھے ماریں گی۔"
مجھے اسکول نہیں جانا میرے پاس کاپی نہیں۔
"کاپی اور پنسل کل لا دوں گا۔"
"ایسا تو آپ نے کل بھی کہا تھا۔"
یہ بات مجھے جھنجھلا دیتی ہے میرے اندر
ایک کڑواہٹ بھر دیتی ہے مجھے اُبکائی آنے لگتی ہے۔
لیکن میں "ہوں" کہہ کر تھوک دیتا ہوں۔
"اسکول سے دیر ہو رہی ہے یہ جو دینا ہے جلدی
دیں۔" بچے اپنی ماں کی طرف پیار سے دیکھ رہے ہیں
اُن کی آنکھوں میں اس سفارش کے لئے شکریہ چھلکنے
لگتا ہے۔ اُن کی جگمگاتی آنکھیں میں اپنی بجھی آنکھوں سے
دیکھ رہا ہوں۔ میں انہیں اٹھنی دیتا ہوں کہ وہ اس میں
چار چار آنے بانٹ لیں۔ اٹھنی پکڑتے ہوئے، بڑا لڑکا
کہہ رہا ہے کہ یہ اٹھنی میں اکیلا لوں گا۔
چھوٹی بچی بڑوں کی طرح اسے سمجھا رہی ہے۔
"بھائی! ابو کے پاس پیسے نہیں ہوں گے تبھی
تو کہہ رہے ہیں۔ وہ ڈھیر سارے پیسے لائیں گے تو
پھر ہمیں دیں گے۔"
میں سوچ رہا ہوں بچوں کو بہلانے کے لئے مجھے
کیوں نہ یہ بات سجھائی دی۔ ایسا جھوٹ مجھ سے کیوں
نہیں بولا گیا۔
اٹھنی پکڑ کر بچے شور مچاتے ہوئے چلے گئے
ہیں۔
میری بیوی میری طرف گہری نگاہوں سے تکے جا
رہی ہے کہ یہ کب تک ہوتا رہے گا۔ میرے پاس
اس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ لیکن میں اس کا کوئی نوٹس
نہیں لیتا۔ میں اخبار پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔ بین
الاقوامی خبریں، قومی خبریں، سیاست، سوشل ایکٹیویٹیز
کرائم کارنر، منڈیوں کے بھاؤ۔ ٹی وی پروگرام، فلمی اور کاروباری
اشتہار۔ بیوی باورچی خانے میں جھوٹے برتن صاف
کر رہی ہے۔ میں غسل خانے میں نہانے کے لئے گھس
جاتا ہوں۔ نہا کر کپڑے بدلتا ہوں۔ بیوی دفتر جاتے
دیکھ کچھ ناشتے کے لئے کہتی ہے میں کہتا ہوں مجھے
دیر ہو رہی ہے کیونکہ مجھے معلوم ہے اگر میں نے پوچھا
کہ ناشتے میں کیا ہے تو اس کا جواب ہوگا۔ آپ کو پتہ
ہے ...... اس لئے کہہ دیا کہ مجھے بھوک نہیں۔
بچے میری بھوک کو اسکول لے گئے ہیں۔
مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے کہ میری کبھی بھی وقت
پر فیس نہیں ادا کی جاتی تھی۔ کتنے کتنے دن اوپر ہو
جاتے تھے۔ جماعت میں بے عزتی ہوتی تھی۔ مار پڑتی
تھی۔ فیس کے ساتھ جرمانہ بھرنا پڑتا تھا۔ میری سمجھ
میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ جب ابا کو معلوم ہے کہ دس
تاریخ کے بعد جرمانہ بھرنا پڑتا ہے بے عزت ہونا پڑتا
ہے۔ پھر وہ ہمیشہ تین تین چار چار دن اوپر کیوں کر
دیتے ہیں۔ آج مجھے اُن سوالوں کے جواب مل گئے ہیں
لیکن آج کے بچے بڑے سمجھدار ہیں وہ ہمارے جوابوں
کے بھی سوال بنا دیتے ہیں۔
میں سڑک پر چل رہا ہوں۔
ایک بھیک مانگنے والا کندھوں میں بیساکھیاں
اٹکائے ہوئے میری طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ مجھے خدا
کا واسطہ دے کر کہتا ہے کہ میں اُسے ایک روپیہ دوں۔
وہ کہہ رہا ہے اُس کے نام کا دو جس نے تجھے کسی کا
محتاج نہیں کیا۔ میں اُسے کچھ نہیں دیتا۔ میرے پیچھے
آنے والا شخص اُسے اپنی جیب میں سے ایک روپیہ
نکال کر دیتا ہے۔
"واہ سخی خدا تمہارا بھلا کرے" مانگنے والا شخص
اُسے دعا دیتے ہوئے میری طرف شک کی نگاہ سے
دیکھتا ہے اس انداز سے اُس کا دیکھنا میرے اندر
ایک زہر سارا بھر دیتا ہے۔ میں ایک کپکپی لیتا ہوا
سوچتا ہوں کیا میں "شوم ہوں یا خدا کے نام کا منکر"
میں اپنے دفتر نہیں جاتا۔ وہاں سے مجھے معلوم ہے
کہ یکم کو تنخواہ ملتی ہے۔ آج بائیس تاریخ ہے میں بہانہ
لگا دوں گا مجھے سخت بخار تھا مجھ سے دفتر نہ آیا جا سکا
اگر کسی نے مجھے سڑک پر چلتے ہوئے دیکھ لیا تو کیا بنے
گا۔ کوئی نہیں ..... کہہ دوں گا میں دوا لینے آیا تھا۔
مجھے تو ایک اور دفتر میں جانا ہے۔
دفتر میں جس سے مجھے ملنا تھا وہ سیٹ پر نہیں بیٹھا۔
مجھے اس سے قرض نہیں لینا تھا دیا ادھار لینا ہے۔
اس نے مجھ سے بچوں کی فیس کے لئے پیسے ادھار
مانگے تھے۔ اُن کا بجٹ خراب ہو گیا تھا۔ پچھلے ماہ ان
کو ایک شادی پہ جانا پڑ گیا تھا جیسے اس مہینے مجھے
ایک مرگ پہ جانا پڑا۔ اس کا پندرہ کا وعدہ تھا۔ اُس
دن بھی میں یہاں آیا تھا لیکن اس کو آگے جس سے پیسے
لینے تھے۔
اس نے اُسے نہیں لوٹائے تھے۔ آج کا ہی کہا تھا
لیکن معلوم نہیں کیوں وہ آج گھر سے ہی نہیں آیا۔ بڑا کمینہ
ہے، جھوٹا وعدہ خلاف بے ایمان، میں بکنے لگتا ہوں۔
میں اپنے دفتر کی طرف چل پڑتا ہوں۔ ٹوٹا ہوا
جھنجھلایا ہوا، راستے میں ایک اسکول کے باہر کاریں
ہی کاریں قطار در قطار کھڑی ہیں۔ جو بچوں کو

اسکول سے لینے کے لئے آئی ہوئی ہیں۔ ایک طرف بڑے گیٹ کے پاس اسکول کی تین چار بسیں کھڑی ہیں۔ پولیس کا سپاہی ٹریفک کو کنٹرول کرنے کے لئے اِدھر اُدھر بھاگ دوڑ رہا ہے۔ میں یہ تماشا کھڑا ہو کر نہیں دیکھ سکتا کیونکہ اس طرح میں ٹریفک کی آمد و رفت میں رکاوٹ بنتا ہوں۔ میں وہاں سے جلدی سے گزر جاتا ہوں۔

ایک سڑک جتنی گلی ہے لیکن یہ سڑک نہیں گلی ہے گلیوں میں پولیس والا نہیں۔ ٹریفک کو ٹریفک کنٹرول کرتی ہے۔ یہاں ایک اسکول کے دروازے کے آگے چھابڑی والے اپنا اپنا مال اور گلا صاف کر رہے ہیں۔ آئس کریم بیچنے والا بائیسکل سے بندھے سپیکر کی تاریں جوڑ رہا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ بیٹری ٹوٹی ہے یا کوئی تار ٹوٹ گئی ہے۔ بیچنے والا اپنی پیتل کی گھنٹی کے لبے والے منکے سے اپنی انگلیوں کی پوروں سے زنگ اتار رہا ہے۔ اسکول کا دروازہ کھلتا ہے۔ اسکول کی گھنٹی بجنے کے ساتھ ہی بچے باہر کو ایک افراتفری سے بھاگتے ہیں۔ ایک شور، ایک ہنگامہ بکھر جاتا ہے، کوئی منہ میں ٹافیاں چبا رہا ہے کوئی گولیاں چوس رہا ہے۔ کوئی چیونگم سے منہ کے ساتھ غبارہ بنا رہا ہے۔ کوئی چورن سے چٹخارے لے رہا ہے۔ کسی کے ہونٹ سوکھ رہے ہیں۔

ایک طرف بڑا بھائی اپنی چھوٹی بہن پر جھنجھلا رہا ہے۔ جس نے چھٹی کی خوشی میں بھاگتے ہوئے اپنے ہاتھوں میں سے کچھ کھو دیا ہے۔ میں اُن کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ رہے ہیں۔

میں اُن سے پوچھتا ہوں۔ تم اس بھیڑ میں سے الگ ہو کر کیوں کھڑے ہو؟

"ہمارے پیسے گِر گئے ہیں" وہ دونوں ایک زبان ہو کر بولتے ہیں۔

کتنے؟

"اٹھنی چار آنے اس کے اور چار آنے میرے"

وہ دونوں مجھے غور سے دیکھ رہے ہیں۔ جیسے مجھے پہچان رہے ہوں۔ میں اُن سے کہتا ہوں۔ کیا معلوم تم صبح کو گھر سے بھی لائے تھے یا نہیں یہ سن کر وہ دونوں شک میں پڑ جاتے ہیں، اور جلدی سے گھر کی طرف چل پڑتے ہیں میں بھی اپنے بچوں کے اسکول کی طرف چل پڑتا ہوں یہ دیکھنے کے لئے کہ کہیں انہوں نے بھی تو اپنے پیسے کہیں گرا تو نہیں دیئے

پڑاؤ سے دُور

افتخار یوسف زئی

اور اُس کے کانوں میں ابھی تک وہی واویلا، وہی کرلاپ گونج رہا تھا — بے بس ماں کی چیخ و پکار نے اُس کے سنگین دل کو بھی دہلا دیا تھا۔ اور وہ سوچ رہا تھا کہ یہ احساسِ پشیمانی اُس میں کہاں سے اُمڈ آیا۔ آخر کو وہ بھی تو اسی گروہ کا فرد ہے اور یہ لوگ صدیوں سے بردہ فروشی کرتے چلے آئے ہیں۔ جن کے سینوں میں دل پتھر ہو گئے ہیں اور دماغوں میں بے حسی کی برف جم گئی ہے۔ جن کی آنکھوں نے مظلومیت کے ہزاروں واقعات دیکھ کر بھی کبھی ایک آنسو نہ بہایا — اور آنسو بہانا تو رہا ایک طرف جن کی آنکھیں بھی کبھی ندامت سے نہ جھکیں۔ جن کے احساسات میں بلکتے ہوئے بچوں نے کبھی طوفان نہ اُٹھایا۔

بلکہ وہ ہنستے کھیلتے بچوں کو اُٹھائے بھاگتے رہے۔ یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں — ان معصوم جانوں کو بیچتے رہے۔ اگر یہ بیوپار ایک جگہ مندا پڑ جاتا تو وہ کہیں دوسری جگہ ڈیرے ڈال دیتے اور پھر چند روز تک قریب کی بستی میں واویلا اور کرلاپ اُمڈ آتا ——— اعلانات ہوتے اور یہ سب آبادی سے دور اِن سب باتوں سے بے پروا اپنے میں مگن رہتے۔ ہنستے اور الاؤ کے گرد خوش گپیوں میں مصروف ہو جاتے۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں — اور اگر کچھ ہو رہا ہے تو اس سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں اور جب پولیس کی مشکوک نگاہیں اپنے پر پڑتی دیکھتے تو راتوں رات وہاں سے کوچ کر جاتے اور صبح میدان میں چند اینٹوں پتھروں کے چولہے گواہی دیتے کہ کوئی کارواں گردِ کارواں چھوڑ گیا ہے۔

اس نے ایک بار پھر اپنے پڑاؤ پر نظر ڈالی جو برگد کے درخت کے نیچے پڑا اونگھ رہا تھا۔ گئی رات کا چاند برگد کی شاخوں سے اُلجھتا بچتا چلا جا رہا تھا۔ اُسے چھوٹے بڑے 'تنبو' قبروں میں بدلتے نظر آنے لگے اور پھر جیسے مختلف قبروں سے ناک بہاتی، پریشان، روتی چلاتی، میلی میلی صورتیں ڈگمگاتے ہوئے قدموں سے اُس کی سمت بڑھنے لگیں۔ وہ منہ بسورتی ایک ہی التجا کر رہی تھیں — اماں — اماں — امی — ماں — ماں — ابو — ابا — امی — اور پھر جیسے اس ڈراؤنے ماحول کے کناروں سے پرے صدائیں گونجیں — میرے لعل — میرا بیٹا — میرا سہارا — آہ میری بچی......

اور اُس نے سوچا کہ وہ خود بھی تنبو کے سہارے اب تک چھین چکا ہے کتنوں کے لعل گنوا دیے ہیں کتنی ماؤں کی گود میں آگ لگا دی ہے کتنی تمناؤں کا خون کر چکا ہے اور پھر اُسے بجو کا خیال آ گیا۔ جو کسی قبر میں پڑی میٹھی نیند سو رہی ہے — کتنی خوبصورت ہے وہ — اس چاند کی طرح اور جو اُسے کتنا چاہتی ہے۔ اگر کہیں اُس کی آنکھ کھل جائے اور وہ جان لے کہ میں یہاں ہوں تو فوراً یہاں چلی آئے — اور پھر وہ سوچنے لگا — چاند پر نظریں جمائے۔ خیالات کی وسعتوں میں پھیلے کر خود بجو بھی تو اس گروہ میں سے نہیں ہے بجو — جسے ایک دن خمیرو لنگڑا اُٹھا لایا تھا۔ نہ جانے کہاں سے۔ البتہ وہ اس نئی بستی میں آ کر پہلے تو حیرت سے کالے کلوٹے میلے کچیلے لوگوں کو دیکھتی رہی۔ اور پھر جب ننگ دھڑنگ بدبودار جسم اور موٹے پیٹ کو پتلی پتلی ٹانگوں پر گھسیٹتے بچوں نے اُس کی صاف فراک کو چھونا چاہا تو وہ پہلے تو ڈر کر دو قدم پیچھے ہٹی اور پھر یکبارگی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اور وہ بچے جو اُس کی صورت اور پوشاک سے پہلے

اپریل ۱۹۸۴ء

بی خلاف تھے گھبرا کر خود ہی دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔
خیرا نے نجو کو چودھری کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا۔
" چودھری بڑی موٹی آسامی ہے۔ یہاں سے اب کوچ ہی کر دو۔"

اور پھر اُسی رات دسویں کے چاند اور ستاروں کی روشنی میں بوسیدہ خیمے لپیٹے جانے لگے۔ بیلوں کو گاڑیوں میں جوتا جانے لگا اور پھر ٹمٹماتی ہوئی لالٹینوں کو گاڑیوں کے نیچے باندھ دیا گیا۔ وہ کُتّے جو اِدھر اُدھر بھاگ رہے تھے اپنے اپنے مالک کے کاٹھ کباڑ کو پہچان کر ٹانگوں میں دم دبائے گاڑیوں کے نیچے یا پیچھے چلنے لگے۔ بچوں کو ماؤں نے پہلے ہی تھوڑی تھوڑی مقدار میں افیون دے دی تھی تاکہ وہ راستہ میں شور و غل بپا نہ کریں۔ اور اب موٹی بھدی عورتیں گاڑیوں میں بیٹھی اونگھ رہی تھیں۔ غراٹوں کے شور میں منہ کھولے ٹھوڑی سے گردن اور نیچے تک رال ٹپکا رہی تھیں۔

اور جب دوسری صبح کا سورج نمودار ہوا تو یہ قافلہ شہر سے پندرہ بیس کوس دُور چھوٹے سے گاؤں کے باہر شیشم کے سایہ تلے رُک گیا۔ رات بھر کے مردہ بچے ہڑبڑا کر جاگ اُٹھے جیسے انہوں نے بیک وقت ایک ہی بھیانک خواب دیکھا ہو۔ عورتیں منہ سے بہتی ہوئی رال کو ہاتھوں سے صاف کرتیں منہ اور گردن پر تھپیڑتیں اپنے موٹے بھدّے جسموں کو سنبھالتیں بڑبڑاتی جاگ اُٹھیں۔ اور اب ان کا کام تھا کہ وہ رات بھر کے تھکے ہوئے مردوں کو آرام پہنچائیں۔ بھات اور اُبلی ہوئی گڑک چائے پلائیں۔ اور جب وہ گانجے اور سلفے کا دم لگا کر سو جائیں تو یہ رسّیاں بٹیں یا ٹوکریاں بنائیں۔ اور بڑی عمر کے بچوں کو پڑاؤ سے قریب کے گاؤں یا شہر میں بھیک مانگنے کے لئے بھیجیں اور اگر پڑاؤ کی نوجوان لڑکی بستی کے کسی چھوکرے سے کچھ رقم لے آئے تو اسے خاوند کی نظر بچا کر نیفے میں اڑ دسنا بھی ان کا کام تھا۔ اور پھر اگر اُس لڑکی کا پاؤں بھاری ہو جاتا تو چودھری اُسے پڑاؤ کے اُسی نوجوان کے سر منڈھ دیتا جس کے ساتھ پڑاؤ کے بڑے بوڑھوں نے اسے ہنستے کھیلتے دیکھا تھا اور اس پر بھی اس نوجوان کو لڑکی والوں کو رقم ضرور دینی پڑتی۔ اور کسی جھگڑے کے بغیر یہ گاڑی چلتی رہتی یہاں کبھی زر، زن، زمین کے لئے کوئی جھگڑا نہیں ہوتا تھا۔

اُسے پھر نجو کا خیال آیا۔ کہ جب دوسرے دن پڑا[illegible] پہنچ کر اُس نے چودھری کے قریب بیٹھی نجو کو دیکھا تو پہلی نظر میں تو وہ اُسے پہچان بھی نہ سکا تھا۔ رات ہی پچھلے پڑاؤ پر سے چلنے سے قبل راکھ اور توے کی سیاہی دیئے کے تیل میں ملا کر کچھ اس کے سارے جسم پر مل دی گئی تھی اور لمبا یا بال کاٹ کر خشخشی بالوں میں تیپھڑ دی گئی تھی۔ اور اب پھٹے پرانے کپڑوں میں نیم عریاں وہ انہی کی بچی دکھائی دیتی تھی۔ جو اب مٹی کے چند کھلونوں سے کھیل رہی تھی ڈیڑھ دو سال کی معصوم جان آخر بہل ہی گئی۔

اور پھر رفتہ رفتہ وہ اُس کے اتنا قریب آ گئی کہ اس کا شباب بھی اُس کے قدم نہ ڈگمگا سکا۔ اور وہ اُس کی باہوں میں مسکراتے ہوئے جھومنے لگی۔ وہ اکثر اُس کی مینڈھیاں کھولتا اور سنوارتا۔ اُس کی خواہش ہوتی کہ وہ نجو کو صاف صاف بتا دے کہ وہ اس چودھری کی لڑکی نہیں ہے بلکہ کسی بڑے اور شریف خاندان کی بیٹی ہے۔ جس وقت وہ ڈیرے پر لائی گئی تھی تو وہ خود آٹھ نو سال کا تھا لیکن پھر یہ سوچ کر وہ اپنا ارادہ بدل ڈالتا کہ حقیق[illegible] حال جان لینے کے بعد نجو یقیناً رنجیدہ رہنے لگے گی۔ اور اُس سے اُس کی یہ حالت نہ دیکھی جائے گی۔ اور پھر ممکن ہے کہ وہ خود کو تلاش کرنے کے لئے کسی رات بھاگ نکلے۔ ایک موہوم سی آس کے سہارے کہ وہ اپنے والدین کو ڈھونڈ لے گی۔ تو پھر وہ اُسے کہاں ڈھونڈتا پھرے گا اور پھر اگر وہ کسی بدمعاش کے ہاتھ [illegible] گئی تو اس وقت . . . . . نہیں نہیں۔ یہاں [illegible] محفوظ ہے اور پھر وہ بھی نجو کے بغیر ایک پل نہ[illegible] جی سکے گا۔

اُسے یاد تھا کہ نجو نے کبھی بھیک نہیں مانگ[illegible] تھی اور جب چودھری کی پانچویں بیوی نے اپ[illegible] پورے [illegible] کے ساتھ اُسے [illegible] [illegible] پوچھا تھا کہ بھیک نہیں مان[illegible] گی تو کمائی کہاں سے ہوگی۔ ہم سب کھائیں گ[illegible] کہاں سے۔ ؟ تو اُس نے چودھرائن کو تو کوئی جواب نہیں دیا تھا لیکن خیمے سے باہر آ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی تھی۔ اور اُس دن سے [illegible] اپنی بھیک اور ہاتھ کی صفائی سے جو کچھ کماتا۔ اُس میں سے کچھ نہ کچھ اُسے دے ڈالا کرتا تاکہ وہ چود[illegible] کو دے کر اُس کا منہ بند کر سکے۔ وہ دونوں پڑاؤ سے نکل کر آبادی کا رُخ کرتے۔ نجو تو آبادی سے

باہر کسی درخت کے سائے میں بیٹھ جاتی اور وہ دو چار گھنٹوں میں آبادی کا چکر لگا کر اپنی جھولی بھر لاتا۔ اچھا اچھا خود کھاتے اور پھر پڑاؤ کی سمت چل دیتے۔

اور جب وہ جوان ہو گئے تو اب وہ خود بھی نہیں چاہتا تھا کہ نجو پر کسی کی نظر پڑے۔ اُس نے چودھری سے نجو کو اپنے لئے مانگ لیا تھا۔ اور چودھری زبان بھی دے چکا تھا۔ اب صرف ایک شرط پوری کرنا باقی تھی کہ وہ نجو کے عوض چودھری کو پانچ ہزار روپے دے۔ ... اُس نے چوری چکاری ... ساڑھے تین ہزار روپے جمع کر ... رکھے تھے تاکہ جونہی رقم پوری ہو وہ چودھری سے نجو کو خرید لے۔ اُسے یاد تھا کہ کن کن مشکلوں سے اُس نے چودھری کو راضی کیا تھا۔ ورنہ وہ تو نجو کے حسن و شباب کی بڑی سے بڑی قیمت لینے کا ارادہ رکھتا تھا۔ لیکن جب چودھری نے دیکھا کہ چھوکرا ہر قیمت پر نجو کو حاصل کرنے پر تُلا ہوا ہے تو اس ڈر سے کہ کوئی دنگا فساد نہ ہو جائے وہ بڑی مشکل سے پانچ ہزار پر راضی ہوا تھا اور چودھری اب تک اپنے اس عہد پر پشیمان تھا۔

پر چند دن کے گذرے ہوئے واقعہ نے اس کے دل و دماغ میں ایک ہلچل برپا کر دی تھی۔ اپنی پریشانی کے عالم میں وہ نجو سے بھی ٹھیک طرح پیش نہیں آ رہا تھا۔ رہ رہ کر اس کا دل اُسے ملامت کرتا۔ اُس کا ضمیر کوستا اور اس کا ذہن اُسے اس گندے اور وحشی ماحول سے بغاوت کر دینے پر آمادہ کرتا۔ وہ ہر ممکن کوششیں کر چکا تھا کہ اپنا دھیان بدل لے۔ اُس نے شراب بھی پی لیکن اُسے کسی عنوان سکونِ قلب حاصل نہ ہو سکا۔

وہ جب صبح اپنی اٹھا کر لائی ہوئی بچی کی طرف دیکھتا جو اب یہاں کے بچوں میں گھل مل کر انہی کی ہو گئی تھی تو اُسے اپنے پہلو میں ٹیس سی اُٹھتی محسوس ہوتی اور دماغ میں ایک بھٹی سلگنے لگتی اور وہ پریشان ہو جاتا۔ اور اس حالت میں اُس وقت اور بھی اضافہ ہو جاتا جب اُس کا تصور اُس کے سامنے وہ منظر پیش کر دیتا جب وہ اُسے اُٹھا کر بھاگا تھا تو اُس کی ماں نے جو بچہ گاڑی سے ذرا ہٹ کر دریا کا نظارہ کر رہی تھی۔ روتے چلاتے اس کا پیچھا کیا تھا اور پھر ایک پتھر سے ٹھوکر کھا کر اوندھے منہ گر گئی تھی اور وہ لوگوں کی پہنچ سے پہلے شام کے اندھیرے میں قریب کے جنگل میں گم ہو گیا تھا۔

اور پھر گئی رات جب حالات کا جائزہ لینے کے لئے وہ بھیس بدل کر اُدھر سے گزر رہا تھا تو ایک کوٹھی سے اُس نے رونے اور چیخ و پکار کی آواز سنی ـــ وہی آواز ـــ وہی بین۔ وہی ماں جو اپنی بچی کے لئے رو رہی تھی۔ دریا کی سیر کا ماتم کر رہی تھی۔ اُسے ظالم، درندہ اور نہ جانے کیا کچھ کہہ رہی تھی ـــ اور خدا سے رحم کے لئے گڑگڑا کر دُعائیں مانگ رہی تھی۔ اچھی بھلی کوٹھی بد روحوں کا ڈیرہ بن چکی تھی۔ اور وہ بدروح یہ خود تھا۔ ماں کی ... ... پر اُس کا دل پسیجتا چلا گیا۔ آج پہلی بار اُس کے سنگین دل میں رحم کی ہلکی ہلکی موجیں اُمنڈنے لگی تھیں ـــ اور پھر وہ تیزی سے واپس اپنے پڑاؤ پر لوٹ آیا۔

لیکن یہاں آکر وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا ـــ اگر وہ بچی کو واپس چھوڑ آئے ـــ تو وہ جانتا تھا کہ یہ لوگ اُسے زندہ نہ چھوڑیں گے۔ اُسے شرفو کا حشر یاد تھا جس نے قبیلہ کی مرضی کے بغیر رانی کو فروخت کر دیا تھا۔ جس پر سارا قبیلہ چودھری کے پاس اکٹھا ہو گیا تھا۔ اور سب نے اُسے نہ صرف بُری طرح مارا پیٹا تھا بلکہ کئی دن بھوکا رکھا تھا۔ آخر کو وہ بھوکا پیاسا مار پیٹ کار کے صدموں سے جانبر نہ ہو سکا۔ وہ ان لوگوں کے رسم و رواج سے آگاہ تھا۔ پڑاؤ پر کوئی چیز لاکر واپس نہیں کی جا سکتی تھی۔ کیونکہ ایسا کرنے سے پڑاؤ کی سالمیت کو خطرہ پیدا ہونے کا پورا یقین تھا اور وہ لوگ کسی قیمت پر بھی اسے برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

کئی دن گذر گئے۔ لیکن اُس کے دل کی بکلی کسی طرح بھی کم نہ ہوئی۔ نجو بھی ہر ممکن طریقہ سے اُس کی دلجوئی کرتی۔ اُس کے انجانے غم کو جاننے کے لئے بار بار اُلجھ بھی پڑتی۔ لیکن اُس نے نجو کو بھی اپنے دل اور ضمیر کی پکار سُننے نہ دی ـــ

اور چودھری نے پڑاؤ چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا کیونکہ اُس کا بڑا لڑکا جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے پکڑا گیا تھا۔ وہ تو اُس نے کچھ دے دلا کر ... چھڑا لیا ورنہ اس بار وہ خود جیل میں ہوتا اور ...

پھکڑوں میں۔

آج پہلی بار اُسے اس پڑاؤ کے چھوٹنے کا غم ہو رہا تھا۔ سرِشام ہی یہ لوگ اپنا اپنا کاٹھ کباڑ، سمیٹنے لگے تھے۔ مردہ دل اور پریشان ذہن کے ساتھ وہ بھی اِن کا ہاتھ بٹا رہا تھا۔ اُس کی نظر بار بار اُس بچی کی طرف اُٹھ جاتی جسے وہ لایا تھا۔ اور پھر ایک بغاوت جنم لینے لگتی۔ وہ اپنے گرد شرافت اور پاکیزگی کے مجسمے بلند ہوتے پاتا۔ رحم کی پکار اُس کے کانوں میں امرت ٹپکانے لگتی اور وہ تلملا کر رہ جاتا۔

اُس نے نجّو کی طرف دیکھا جو سب سے زیادہ خوش تھی۔ وہ سمجھے ہوئے تھی کہ دوسرے پڑاؤ پر جا کر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ وہ یقیناً بدل جائے گا۔ شاید یہاں کی کوئی بات اُسے پریشان کئے ہوئے ہے تمام راستہ ساتھ اپنے کے لئے اُس نے اس کا سامان بھی اپنی گاڑی میں ڈال لیا تھا۔ اور چلتے وقت چودھری نے وہی بچی نجّو کے حوالے کر دی تھی جسے دیکھ کر اُس کے دل کے آئینہ سے ایک گرد سی جھڑنے لگتی تھی اور اُس کی جگہ ایک اُنس، ایک پیار کا ہیولا ابھرنے لگتا تھا۔ اور پھر اُس کے ذہن میں رحم و کرم کے فیصلے پیدا ہونے لگتے تھے۔ اس ڈر سے کہ چودہری کی بوڑھی اور جہاں دیدہ نگاہیں اُس کی اُداسی کا سبب نہ جان لیں وہ اپنے اس جذبے کا مقابلہ کرتا۔ اور پڑاؤ سے دُور چلا جاتا۔ جہاں تصور میں بچی کی ماں چیختی چلاتی اُس کے سامنے آکھڑی ہوتی اور وہ پھر پڑاؤ کی طرف بھاگ اُٹھتا۔

لیکن اب وہ یہ پڑاؤ چھوڑ چکے تھے۔ اُنکی رینگتی ہوئی بیل گاڑیاں آبادی کو بہت دُور چھوڑ آئی تھیں۔ اُس نے پلٹ کر آبادی کی ٹمٹماتی ہوئی روشنیوں کو دیکھا۔ ایک بار پھر اُس کے ذہن کے خلاؤں میں چیخ و پکار گونج گئے۔ ایک بار پھر اُس کا ضمیر اُسے کوسنے لگا۔ ایک بار پھر اُس کا دل رحم و شفقت سے لبریز ہو گیا۔ اور آخر کو وہ اپنے اس جذبہ کو نہ چھپا سکا۔ اُس نے لپک کر نجّو کی گود میں سے سوئی بچی کو اُٹھا لیا۔

نجو مسکرائی اور شرما کر دوسری طرف دیکھنے لگی جیسے یہ بچی اُسی کی ہو۔ اِدھر اُس کے ذہن میں کشمکش ہونے لگی اور نادانستہ طور پر قدم سُست پڑ گئے — وہ سوچنے لگا کہ اگر وہ بچی کو واپس چھوڑ آئے تو قبیلہ کے لوگ اُسے جینے نہ دیں گے۔ چودھری کا غصّہ سب پر بازی لے جائے گا۔ کیونکہ اُسے نجّو کو اُس سے چھیننے کا بہانہ مل جائے گا۔ اور شائد نجو بھی جو قبیلہ کے رسم و رواج میں "رَتْع بس" (اپنا چکی) ہے اس کی اس غلطی کو معاف نہ کرے۔ اُس نے سر اُٹھا کر نجو کی طرف دیکھا۔ جو اُس سے کافی دور گاڑی میں نیم دراز سوئی ہوئی ہچکولے کھا رہی تھی — بالکل اُس کے ذہن کی طرح۔ اُس کے فیصلے کی طرح — اور اگر وہ واپس ہی نہ آئے۔ اور یہ خیال آتے ہی اُس کے سینے میں ایک ہوک سی اُٹھی۔ نجو اپنی تمام تر معصومیت اور حسن و شباب کو لئے اُس کے سامنے آگئی اور جیسے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی۔ مجھ سے جُدا ہو رہے ہو۔ پل کی جدائی تو برداشت نہیں کرتے سالوں کا فیصلہ کیسے کر لیا —؟ اور وہ تڑپ کر رہ گیا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو لہرا گئے اور جب وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا تو اُس نے کچھ دیر کے لئے خود کو وقت اور ماحول کے سپرد کر دیا۔

کارواں بڑھتا گیا۔ اُس کے سُست قدم اُسے پیچھے ہٹاتے رہے اور جب کچھ دور جا کر اُس نے گردن اُٹھا کر دیکھا تو قافلے کی آخری گاڑی کی مدھم سی روشنی اُسے ایک موڑ پر نظروں سے اوجھل ہوتی نظر آئی اب وہ تھا یا وہ معصوم بچی جو اس کے کاندھے سے لگی سو رہی تھی۔ وہ ٹھہر گیا — ایک طرف آبادی تھی اور ایک طرف دور جاتا ہوا قبیلہ — ایک طرف رحم اور محبت کے جذبے اُمڈ رہے تھے اور دوسری طرف نجو اور اس کے پیار کا سیلاب تھا۔ اور وہ ہچکولے کھا رہا تھا۔ ڈگمگا رہا تھا۔ اُس کا سر چکرانے لگا۔ اس کا سر چکرانے لگا۔ اور اس خیال سے کہ وہ گر نہ جائے اُس نے ایک درخت سے ٹیک لگا لی۔ درخت اور اُس کی پُشت کے درمیان بچی کا پاؤں آجانے کی وجہ سے بچی بلبلا اُٹھی اور نجّو اور اس کے پیار کی تمام حد بندیاں مسمار ہو گئیں۔ وہ بچی کو اُٹھائے تیزی سے شہر کی سمت بھاگنے لگا۔ نجّو سے دُور — قبیلہ سے دُور — پڑاؤ سے دُور۔ آبادی کی سمت — اپنی آبادیوں کو ویرانہ بنائے —

(وولف گانگ بورشرٹ (۱۹۲۱ء — ۱۹۴۷ء) دوسری عالمگیر جنگ کے بعد کے جرمن ادب کے اہم ترین ادیبوں میں شمار ہوتا ہے۔ صرف بیس برس کی عمر میں جنگ میں جھونک دیا گیا اور روس کے محاذ پر زخمی ہوا۔ اپنے خطوط میں ہٹلر اور نازی ازم پر تنقیدی تبصروں کے سبب قید ہوا اور موت کی سزا کا مستحق قرار پایا، مگر معافی ملی۔ دوسری بار روس کے محاذ پر بھجوایا گیا، مگر کمزور صحت آڑے آئی اور فوج سے نجات ملی۔ تنقیدی تحریرات کی وجہ سے دوبارہ قید و بند کی سزا ملی۔ جنگ کے خاتمے پر دق کا مریض ہو چکا تھا۔ اب فاقہ کشی کے سبب صحت بالکل برباد ہو گئی موت آنکھوں کے سامنے تھی مگر اس نے ہار ماننے سے انکار کرتے ہوئے دن رات ایک کر کے لکھنا شروع کیا۔ صرف دو سال کی تخلیقات کے سبب جن کا موضوع جنگ اور بے انصافی ہے، وہ معاصر جرمن ادب کے ستونوں سے گنا جاتا ہے۔ مترجم)۔

اکیلی دیوار کی نکلی ہوئی کھڑکی میں سے ابتداء شام کے سورج کی نیلی اور سرخ شعاعیں جھپکیاں لے رہی تھیں غبار کے بادل چمنیوں کے باقی ماندہ استادہ ٹکڑوں کے درمیان جھلا رہے تھے، کھنڈرات کا خرابا اونگھ رہا تھا۔ اس نے آنکھیں موند رکھی تھیں۔ ایکاایکی تیرگی گہری ہو گئی۔ اس نے محسوس کیا کہ کوئی شخص آ گیا تھا اور اب اس کے سامنے کھڑا تھا روشنی روکے اور چپ سادھے۔ اب انہوں نے مجھے ڈھونڈ لیا ہے، اس نے سوچا، مگر جب اس نے آنکھ جھپکتے ہوئے دیکھا تو اسے قدرے غریبانہ پتلون والی صرف دو ٹانگیں دکھائی دیں۔ جو اس کے بالمقابل کچھ ٹیڑھی میڑھی استادہ تھیں، اس طرح کہ وہ ان کے بیچوں بیچ سے دوسری طرف دیکھ سکتا تھا۔ اس نے ایک نظر آنکھ مچکاتے ہوئے پتلون والی ٹانگوں سے اوپر کی طرف اٹھانے کی جرأت اور ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کو دیکھا۔ جس نے ہاتھ میں چاقو اور ایک ٹوکری اٹھا رکھی تھی اور کسی قدر خاک اس کی انگلیوں کی پوروں پہ لگ رہی تھی۔

تم یہاں پر سوتے ہو کیا؟ آدمی نے اوپر سے پوچھا اور بالوں کے اس گچھے پر نیچے کی طرف نظر ڈالی۔ یورگن نے مرد کی ٹانگوں کے درمیان سے سورج کی طرف جھپکتے ہوئے دیکھا اور کہا: نہیں میں سوتا نہیں ہوں۔ مجھے یہاں پر پہرہ دینا ہوتا ہے۔ آدمی نے سر ہلایا، اچھا، اس لئے تم نے یہ بڑا سوٹا رکھا ہوا ہے؟

ہاں، یورگن نے جرأت سے جواب دیا اور سوٹے کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔

تم پہرہ کاہے کا دیتے ہو؟

یہ میں نہیں بتا سکتا۔ اس نے اپنے ہاتھ

مضبوطی سے سوٹے پر جمائے ہوئے تھے۔

دولت پر۔ کیا؟ آدمی نے ٹوکری کو زمین پر رکھ دیا اور چاقو کو اپنی پتلون پر اِدھر اُدھر پونچھنے لگا۔

نہیں، دولت پر ہرگز نہیں۔ یورگن نے حقارت سے کہا۔ کسی بالکل اور چیز پر۔

کیا چیز؟

یہ میں نہیں بتا سکتا۔ کوئی اور چیز۔

نہیں تو نہ سہی۔ پھر میں بھی نہیں بتاؤں گا کہ اس ٹوکری میں کیا ہے۔ مرد نے پاؤں سے ٹوکری کو چھوا اور چاقو کو بند کر دیا۔

ہوں، میں اندازہ لگا سکتا ہوں، ٹوکری میں کیا ہے! یورگن نے حقارت سے کہا، خرگوشوں کا چارہ۔

خدا کی قسم، درست! مرد نے حیرت سے کہا۔ تم تو ہوشیار آدمی ہو۔ کیا عمر ہے تمہاری؟

نو سال۔

ہوں، یہ بات بھلا کون جان سکتا تھا، نو۔ تب تو تم جانتے ہوگے کہ تین ضرب نو کتنے ہوتے ہیں، کیا؟

ظاہر ہے۔ یورگن نے کہا اور وقت حاصل کرنے کے لئے اس نے مزید کہا، یہ تو بالکل آسان ہے اور اُس نے مرد کی ٹانگوں کے درمیان سے دوسری طرف دیکھا۔ تین ضرب نو، نہیں؟ اُس نے پھر ایک بار پوچھا، ستائیس میں تو فوراً جان گیا تھا۔

درست۔ آدمی نے کہا اور عین اتنے خرگوش میرے پاس ہیں۔

یورگن نے ہونٹوں کو گول کیا: ستائیس؟

تم انہیں دیکھ سکتے ہو... بہت سے تو ابھی بالکل بچے ہیں۔ کیا تم دیکھنا چاہتے ہو؟

میں نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے پہرہ جو دینا ہوتا ہے۔ یورگن نے کسی قدر تذبذب سے جواب دیا۔

ہر وقت؟ آدمی نے پوچھا۔ راتوں کو بھی؟

راتوں کو بھی۔ ہمیشہ ہمیشہ، یورگن نے ٹیڑھی ٹانگوں سے اوپر کی جانب دیکھا۔ ہفتے کے روز سے۔ اُس نے دھیمے سے کہا۔

تو کیا تم گھر بالکل نہیں جاتے ہو؟ تمہیں آخر کھانا بھی ہوگا۔

یورگن نے ایک پتھر کو ہٹایا۔ وہاں پر نصف روٹی رکھی تھی اور ٹین کا ایک ڈبہ۔

تم تمباکو پیتے ہو؟ آدمی نے پوچھا۔ کیا تمہارے پاس چرٹ ہے۔

یورگن نے اپنے سوٹے کو مضبوطی سے تھاما اور ہچکچاتے ہوئے کہا، میں سگریٹ بناتا ہوں۔ چرٹ مجھے پسند نہیں۔"

"افسوس کی بات ہے" مرد اپنی ٹوکری کی طرف جھکا۔ تمہیں خرگوش دیکھنا چاہتا تھا، خاص طور پر ننھے خرگوش، شاید تم اپنے لئے ایک کو پسند کر لیتے، مگر تم تو یہاں سے نہیں جا سکتے۔

"نہیں، یورگن نے افسردگی سے کہا، نہیں نہیں۔

مرد نے ٹوکری کو تھاما اور سیدھا کھڑا ہوگیا۔ ہاں تو اگر تمہیں یہاں ٹھہرنا ہے تو افسوس کی بات ہے اور اُس نے اپنا رُخ موڑا۔

بشرطیکہ تم میرا راز فاش نہ کر دو، یورگن نے جلدی سے کہا: پہرہ چوہوں کی وجہ سے ہے --!

ٹیڑھی ٹانگیں ایک قدم واپس مڑیں۔

چوہوں کی وجہ سے؟

ہاں، وہ لاشوں کو کھاتے ہیں، انسانوں کی۔ یہی تو اُن کی خوراک ہے۔

"کون کہتا ہے"؟

ہمارا اُستاد

اور تم چوہوں پر پہرہ دیتے ہو؟ مرد نے پوچھا --!

ان پر تو نہیں۔ پھر اُس نے آہستگی سے کہا: اپنے بھائی پر، وہ یہاں پر نیچے دبا پڑا ہے وہاں پر۔ یورگن نے سوٹے سے گری ہوئی دیواروں کی طرف اشارہ کیا۔ ہمارے گھر پر بم گرا تھا۔ یکدم تہہ خانے میں بجلی جاتی رہی تھی اور وہ بھی۔ ہم نے آوازیں دیں۔ وہ مجھ سے کہیں چھوٹا تھا۔ صرف چار برس کا وہ یہیں کہیں ہوگا۔ وہ مجھ سے کہیں چھوٹا تھا!

مرد نے اوپر سے بالوں کے گچھے کی طرف دیکھا۔ پھر اُس نے یکدم کہا، ہاں کیا تمہارے اُستاد نے نہیں بتایا کہ چوہے راتوں کو سوتے ہیں؟

نہیں، یورگن نے سرگوشی کی اور ایکا ایکی وہ بے حد تھکا ماندہ ملنے لگا۔ اس نے یہ بتایا۔

"خوب! مرد نے کہا: اچھا استاد ہے، جسے اس بات کا بھی علم نہیں۔ راتوں کو خرگوش بلاشبہ سوتے ہیں۔ اندھیرا پڑتے ہی۔

یورگن اپنے سوٹے سے خاک میں چھوٹے چھوٹے گڑھے بنانے لگا، چھوٹے چھوٹے بستر میں یہ سوچا اس نے۔ سب چھوٹے چھوٹے بستر۔

تب آدمی نے کہا (اور اس کی ٹیڑھی میڑھی ٹانگیں اس وقت بہت بے کل تھیں) میں تمہیں بتاؤں؟ اب میں جلدی جلدی اپنے خرگوشوں کو چارہ ڈالتا ہوں اور جب اندھیرا ہو جائے گا تو تمہیں لینے آؤں گا۔ ہو سکتا ہے کہ میں ایک خرگوش اپنے ساتھ لیتا آؤں' ایک ننھا سا، کیا خیال ہے تمہارا؟

یورگن خاک میں چھوٹے گڑھے بناتا چلا گیا۔ چھوٹے چھوٹے خرگوش۔ سفید، بھورے اور سفیدی مائل بھورے؛ میں نہیں کہہ سکتا۔ اس نے آہستگی سے کہا، اور ٹیڑھی ٹانگوں کی طرف دیکھا کہ آیا وہ راتوں کو سچ مچ سوتے ہیں۔

آدمی کہ شکستہ دیوار کے اوپر سے سڑک کی طرف اتر چکا تھا۔ بلاشبہ۔ اس نے وہاں سے کہا۔ تمہارے استاد کو اپنا بوریا بستر باندھ لینا چاہیئے۔ اگر اسے اس بات کا بھی پتہ نہیں ہے۔

تب یورگن اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے پوچھا: کیا مجھے ایک ننھا خرگوش مل سکتا ہے؟ سفید شاید؟

"میں کوشش کروں گا، آدمی نے جاتے ہوئے پکار کر کہا: مگر تمہیں اتنی دیر تک یہاں پر انتظار کرنا ہو گا۔ پھر میں تمہارے ساتھ گھر جاؤں گا۔ سمجھے؟ مجھے تمہارے باپ کو بتانا ہو گا کہ خرگوشوں کا ڈربہ کس طرح بناتے ہیں۔ اس کا تمہیں علم ہونا چاہیئے۔

ہاں، یورگن پکارا۔ میں انتظار کروں گا۔ مجھے ابھی پہرہ دینا ہے۔ اندھیرا پڑنے تک۔ میں یقیناً انتظار کروں گا۔ اور اس نے چلا کر کہا: ہمارے گھر میں تختیاں بھی ہیں۔ کریٹ کی لکڑیاں" اس نے کہا۔

مگر اس بات کو وہ سن سکتا تھا، وہ اپنی ٹیڑھی میڑھی ٹانگوں کے ساتھ سورج کی سمت جا رہا تھا، جو شام ہونے کے سبب لال سرخ ہو رہا تھا، اور یورگن اسے ٹانگوں کے درمیان سے دیکھ سکتا تھا؛ وہ اس قدر ٹیڑھی تھیں اور ٹوکری ادھر ادھر ڈھلک رہی تھی۔ اس میں خرگوشوں کا چارہ تھا — سبز چارہ جو ملبے کے باعث کسی قدر بھورا ہو رہا تھا۔

"چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں۔ تمنا ہے کہ مرنے سے پہلے قرآن کریم سے متعلق اپنے افکار قلمبند کر جاؤں جو تھوڑی سی ہمت و طاقت ابھی مجھ میں باقی ہے اسے اسی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہوں تاکہ (قیامت کے دن) آپ کے جدِ امجد (حضور نبی کریمؐ) کی زیارت مجھے اس اطمینانِ خیر کے ساتھ میسر ہو کہ اس عظیم الشان دین کی جو حضورؐ نے ہم تک پہنچایا، کوئی خدمت بجا لا سکا۔"

مکتوب اقبال بنام سر راس مسعود
۳۰ مئی ۱۹۳۵ء لاہور

قطب شیخ

شوکت سعید

آرٹ کی دنیا میں قطب شیخ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ بیرونِ ملک اور اپنے وطن میں برسوں سے فن کی بے لوث خدمت کرنے والے مانے جاتے ہیں۔ مصوری و آرٹ کے دوسرے شعبہ جات میں خاص طور پر تجزیدی آرٹ، جیومیٹریکل اور تجریدی آرٹ میں آپ صاحبِ اسلوب ہیں اور سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالیہ شمارہ میں سرِ ورق کے ساتھ ساتھ قطب صاحب کی شخصیت و فن کے حوالے سے درج ذیل مضمون پیش کیا جا رہا ہے۔

موسلا دھار پانی پڑ رہا تھا۔ فضاؤں میں شادمانی برس رہی تھی۔ در و دیوار سرگوشیاں کر رہے تھے۔ اندھیرے اجالے ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے، ایزل پیچھے کو سرکا دیئے، کیف و سرور کی اس کیفیت میں چائے کی خواہش جاگی ——— قطب بولے۔ اُستاد چائے ہے۔ اُستاد شوزر نے اپنی اہلیہ کو چائے بنانے کے لئے کہا۔ بولیں۔ دودھ نہیں ہے۔ چینی تو ہے دودھ منگالو۔ وہ بولیں پیسے بھی نہیں ہیں۔ اُستاد شوزر باہر آئے۔ شیخ صاحب سو روپے کا نوٹ ہے دو آنے ٹوٹے ہوئے ہوں گے۔ قطب پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ اُستاد شوزر فوراً بولے۔ اچھا۔ اچھا۔ آپ کے پاس بھی سو روپے کا نوٹ ہے شیخ صاحب مسکرائے اور یہ مسکراہٹیں قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں۔ فلک شگاف! یہ ذکر ہے چونتیس سال پہلے کا جب قطب کا واحد اثاثہ جے جے اسکول آف آرٹس کا ڈپلومہ تھا۔ اس کے علاوہ گھر نہ گھاٹ۔ مال نہ اسباب۔ یار نہ احباب لاہور کی جگمگاتی جاگتی بارونق سڑکوں پر یہ اجنبی لاہور میں کسی فن کے قدردان کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ اور اس کی تلاش میں یہ مقصد ناکام نہیں رہا۔ کیونکہ لاہور تو لاہور ہے کہ جو اپنی دوست نوازی، یار باش کے لئے مشہور ہے، کافی ہاؤس نے معین نجمی سے متعارف کرایا۔ اور یہ انہیں آرٹ کونسل لے آیا۔ آرٹ کونسل میں انہوں نے فائن آرٹ کی کلاسیں جاری کیں۔ لاہور آنے سے قبل شیخ صاحب ۲/۱ سال کراچی میں رہے۔ الیسٹریٹڈ ویکلی پاکستان کو سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت

سے سجاتے اور سنوارتے رہے۔ مگر
فنکار کا ذہن کراچی کے افراتفری اور نفسانفسی
کے ماحول میں بھی سکون نہ پاسکا اور بالآخر
لاہور آکر ہی دم لیا، اور آرٹ کونسل میں
دلدادگان فن کی رہنمائی اور اصلاح کے ساتھ
ساتھ ان کے اپنے ذوق کی تسکین کا بھی سامان
ہوگیا ۔۔۔!

میں شیخ صاحب کو آرٹ کونسل کے
زمانے ہی سے جانتی ہوں آرٹ کی لگن جو
اس وقت ان کے دل میں تھی اس سے کہیں
زیادہ آج ان کے روم روم میں سمائی ہوئی
ہے، اس وقت وہ فائن آرٹ کی دنیا میں
کھوئے ہوئے تھے، ماڈل سامنے بٹھاتے
اور اسے بورڈ پر چسپاں کئے ہوئے کاغذ
پر منتقل کر دیتے۔ فطرت کے حسین مناظر،
لینڈ سکیپ کی صورت میں کینوس میں
مقید ہوجاتے ان کی نظریں فطرت کو بے نقاب
دیکھنے کے لئے بے قرار تھیں اور یہی بے قراری
[illegible] نئے رنگوں میں ڈھل ڈھل کر سکون کا
روپ دھارتی رہتی۔

ان ہی دنوں انہیں نیشنل کالج آف
آرٹ جو کہ پہلے میو اسکول آف آرٹ تھا میں
جز وقتی ملازمت مل گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد
شاکر علی میو اسکول آف آرٹ میں بحیثیت
پرنسپل کے آگئے ۔۔ مگر عجیب اتفاق تھا کہ
جس روز شاکر علی صاحب آئے اسی روز
قطب صاحب فرانسیسی وظیفے پر پیرس
کے لئے پرواز کرنے والے تھے۔ آرٹ
کی مزید تعلیم حاصل کرنے کیلئے وظیفہ جو مل
گیا تھا ۔۔ انتھک محنت کے عادی قطب نے
یہاں بھی خصوصی اعزاز حاصل کیا اور پیرس
ہی میں ایک مشہور تزئینی آرٹ کے ادارے
میں داخلہ مل گیا۔ اس کے فوراً بعد میونخ
سے آپ کا بلاوا آگیا ۔ یہاں دو سال
تک تحصیل فن کے ساتھ ساتھ تخلیق فن بھی
کرتے رہے اور پھر مغربی جرمنی ہی ان کا دوسرا
وطن بن گیا۔ اسی سرزمین سے انہوں نے
اپنی شریک حیات "ماریون" کا انتخاب کیا
اور اسی خطہ سے انہیں یاسمین جیسی پیاری
بیٹی میسر آئی جو کہ ابھی بمشکل سولہ سال کی ہوگی
قطب صاحب تیرہ چودہ سال بعد ۱۹۷۱
میں پہلی بار وطن آئے تو بیگم اور بچی ان کے
ہمراہ تھیں۔ انہوں نے آرٹ کونسل میں
ایک نمائش کا اہتمام کیا تھا، یہ نمائش فائن آرٹ
اور تجریدی آرٹ کا ایک حسین امتزاج
تھی۔ حقیقت نگاری کے اچھوتے نمونے
پورٹریٹس اور لینڈ سکیپ بھی تھے اور ان
کے نئے رنگ کی تجریدی انداز کی تصاویر
بھی تھیں۔ رنگ ہی رنگ بکھیر دیئے تھے ۔
لال، پیلے، نیلے، اودے رنگ، شوخ ہنستے
اور کھلکھلاتے ہوئے رنگ میری نگاہوں میں
وہ رنگ ابھی تک بسے ہوئے ہیں۔

اب پھر کوئی ایک ماہ سے قطب شیخ
لاہور میں ہیں۔ آرٹسٹوں کی ایک محفل میں
انہوں نے اپنے بارے میں بتاتے ہوئے
کہا کہ جب عرصہ دراز تک دور رہنے کی
وجہ سے مجھ میں اور میرے وطن کے درمیان
ایک خلا پیدا ہونے لگتا ہے تو وطن سے اپنا
رشتہ قائم کرنے کے لئے وطن کی طرف دوڑ پڑتا
ہوں ۔۔ اور اپنے وطن کی سرزمین سے ۔
اس کے مناظر سے یہاں کے لوگوں سے مل کر
پھر سے اپنے تمام رشتے استوار کر لیتا ہوں
دھندلی پڑتی ہوئی تصویروں میں یہاں آکر
پھر سے رنگ بھر لیتا ہوں اور ہر رنگ اور
ان رنگوں میں پوشیدہ خوشیاں وہ نمائش کی
صورت میں اپنے ہم وطنوں کی خدمت میں
پیش کر دیتے ہیں۔ قطب صاحب کا
کہنا ہے کہ یورپ میں جہاں کہیں بھی انہوں
نے نمائش کی ۔ لیکچر دیئے۔ پاکستانی ہونے
کے ناطے سے ۔۔ ہمیشہ اپنا تعارف پاکستانی
آرٹسٹ کی حیثیت سے ہی کرایا۔

اور شیخ صاحب کی یہ باتیں سو فیصدی صحیح
ہیں۔ وہ اپنے دوستوں سے ملتے ۔ باتیں
کرتے ہیں تو سچے خلوص کی چمک ان کے پورے
وجود سے عیاں ہوتی ہے ۔ نگاہوں کے
انداز سے پیار ہی پیار چھلکتا ہے ۔۔ ان کا کہنا
ہے کہ وہ پاکستانیوں کیلئے اپنا دل لائے ہیں
وہ اکثر اپنے دوستوں سے مل کر فرط جذبات
سے آبدیدہ ہو جاتے ہیں اور بڑے ناز سے
کہتے ہیں کہ میرے ہم وطن اور میرے دوست
مجھ سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ جس کا میں

تصور بھی نہیں کرسکتا۔ یہی دوست اصل میں میرا سرمایہ ہیں۔

مجھے ان کی چند تازہ تصویریں دیکھنے کا موقع ملا تو تجریدی انداز غالب نظر آیا علاوہ تجریدی انداز میں ــ رنگ ہی رنگ ــ شوخ اور مدھم ــ ہلکے اور گہرے قوس قزح کے سے رنگ بکھرے ہوئے تھے۔ ان تصویروں کو دیکھ کر یوں لگا کہ جیسے ان کی تمام ترحقیقت پسندی تجریدیت میں ڈھل کر رہ گئی ہو ــ اپنے اس احساس کا اظہار میں نے شیخ صاحب سے کرہی دیا ــ اور گویا کہ وہ اِس سوال کے جواب کے لئے تیار بیٹھے تھے ــ بولے پہلے میرا موضوع زندگی کے مختلف حادثات و واقعات ایسے، پورٹریٹس اور لینڈ سکیپ ہوتے تھے ــ پیرس جانے کے بعد میرا مشاہدہ وسیع ہوا ــ مطالعہ میں بھی وسعت آئی. سائنسی ترقیاں بھی شباب پر آگئیں۔ میں ان تمام تجربات کے اظہار کے لئے بے چین تھا مگر میں ان تجربات کے اظہار سے قاصر رہا. لیکن مایوس نہیں ہوا ــ اور اسی بناء پر میں ہر آن فطرت کو قریب سے دیکھنے کی کوشش میں سرگرداں رہا ــ جگہ جگہ پھرتا رہا، ایک ایک منظر کو حسن کے ایک ایک روپ کو کائنات کے بانکپن کو دنیا میں بکھرے ہوئے مختلف رنگوں کو اپنی روح میں اتارتا رہا ــ سموتا رہا ــ جذب کرتا رہا ــ حتیٰ کہ وہ جمود جو مجھ پر طاری ہوا تھا ٹوٹنے لگا ــ اور میں تصویریں بنانے لگا ــ تیز اور تند رنگوں سے بھرپور تصویریں ــ گو فورمز جیومیٹریکل تھیں، مگر خطوط سخت تھے۔ میں نے ان کی تیزی اور سختی کو خود میں محسوس کیا، اور ان میں نرمی پیدا کرنے کی کوشش ــ کیونکہ میں اِس نہج تک پہنچ چکا تھا کہ دنیا غموں اور دکھوں سے بھری ہوئی ہے۔ میں ان غموں سے پیچھا چھڑانا نہیں چاہتا ــ بلکہ ان کے ساتھ نباہ کرنا ــ اور زندگی گزارنا چاہتا ہوں ــ دنیا تبدیل نہیں ہوسکتی اور نہ ہی میں اسے تبدیل کرسکتا ہوں ــ ہاں دنیا کو خوش ضرور کرسکتا ہوں ــ دنیا مال و دولت لے کر خوش ہوتی ہے، لیکن میرے پاس مال و دولت نہیں کہ دوسروں کو دے دوں صرف تصویریں بنا سکتا ہوں۔ لہٰذا ان کی خوشی کے لئے تصویریں بناتا ہوں۔

فن اور فنکار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے کے سوال کا جواب دیتے ہوئے قطب صاحب نے کہا کہ دنیا کی ہر شئے جس میں ہم شامل ہیں پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے اگر اس میں آزادی نام کی کوئی شئے ہے تو وہ فن ہے، اور اسی لئے سچا فنکار ہمیشہ آزاد ہوتا ہے ــ بالکل ایک مچھلی کی مانند۔ وسیع و عریض سمندر میں ہیں کہ جس کے لئے کوئی روک نہیں ــ جہاں چاہے، جدھر چاہے وہ میلوں تک تیرتی ہوئی چلی جاتی ہے، اِسی لئے میں نے بھی اپنے رنگوں کو اپنی تصویروں کی حدود کی قید سے بے نیاز کردیا ہے ــ دیکھنے والا جو چاہے دیکھ سکتا ہے، اور سوچنے والا جو چاہے سوچ سکتا ہے ــ میں آزاد ہوں اور مجھے سراہنے والے بھی۔

مصوّر بننے کے علاوہ بھی کبھی اور کچھ بننے کے بارے میں آپ نے کبھی سوچا تھا بہت پہلے ــ کیمرہ مین بننے کے لئے کیونکہ میرے بہنوئی فلم لائن میں ہی تھے، مگر انہوں نے ہی مخالفت کی ــ اور اس طرح کولہاپور میں ہائی سکول پاس کرنے کے بعد بمبئی میں آگر ٹیسٹ دیا ــ بمبئی کی رنگین فضا نے دل میں یہ خواہش پیدا کی کہ بمبئی میں رہ کر پڑھنا چاہیئے ــ خاندان بڑا تھا، وسائل بہت کم تھے، گو بھائی آمادہ تھے مگر ان سے کہنے کا حوصلہ نہ تھا ــ بہر حال انہیں میری اس خواہش کا علم ہوگیا تھا اور انہوں نے مجھے بمبئی جانے کا حکم دے دیا. میں خوش تھا بہت خوش ــ اور مجھے یوں لگا کہ میں پیدائشی آرٹسٹ ہوں ــ اور میں اپنے فن سے اتنا مطمئن ہوں کہ خدا نے مجھ سے دوسری دنیا میں پوچھا کہ کیا بنے گا تو میں یہی کہوں گا مصوّر ــ کیونکہ میرے نزدیک دنیا میں تخلیقی عمل ہی سب سے بڑا عمل ہے اور مصوّر تخلیقی عمل میں اللہ کے قریب ہوتا ہے ــ شاعر و مصنف تک زبان کے پابند ہیں، مگر مصوّر کے لئے زبان

ی چیز نہیں — اس کا کینوس وسیع ہے
میری خواہش ہے کہ جو جانتا ہوں اس
مل اظہار پر قادر ہو جاؤں اور ٹیوب
ینوس ہو اور میں ہوں — بس یہی مجھے
ہے — اور اس عظیم مصور کو

کو اس کے ہمعصر مصور و نقاد یہ کہتے ہوئے
خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں کہ
"وہ رنگوں کا جادوگر ہے" "رنگوں کو
جب وہ چھیڑتا ہے تو ان میں قوت نمو پیدا
ہو جاتی ہے۔ وہ قطب سے کتابوں اور

استعاروں میں باتیں کرنے لگتے ہیں،
وہ رنگ اور فارم میں آزاد ہیں اور اپنی
تصویر میں ایک مجموعی تاثر پیش کرتے ہیں۔
اور یہ مجموعی تاثر خوشی و مسرت کا ہے۔"

"سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کی غربت کے مسئلے کو کیسے حل کیا جائے۔ مسلم لیگ کے پورے مستقبل کا انحصار اس سوال کے مثبت جواب پر ہے، اگر مسلم لیگ کوئی ایسا وعدہ نہیں کرتی تو مجھے یقین ہے کہ برصغیر کے مسلمان پہلے کی طرح مسلم لیگ سے لاتعلق رہیں گے۔ مقامِ مسرت یہ ہے کہ اسلامی قوانین کے نفاذ کے باعث، اس مسئلے کا حل اور جدید خیالات کی روشنی میں اس کے فروغ کے اسباب متوقع ہیں۔

طویل اور سنجیدہ مطالعے کے بعد، میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اسلامی قوانین کو صحیح طریقے پر سمجھا اور ان پر عمل بھی کیا جائے تو پھر ہر شخص کی بنیادی ضرورتیں قانونی طور پر پوری ہو جاتی ہیں۔"

مکتوبِ اقبال، بنام محمد علی جناح

۲۸ مئی ۳۷ء

انتظار

کب سے ہوں منتظر
دن ڈھلا
سائے لانبے ہوئے
شام کا لالہ زارِ افق
چند لمحوں میں مرجھا گیا
اوڑھے کالی ردا
رات وارد ہوئی
میں نے اب تک جلائے نہیں ہیں دیئے
مجھ کو ہے یہ یقیں
تو، کہ ہے روشنی
ظلمتوں کی کشش •
کھینچ لے گی تجھے
اور تو
میرے تاریک گھر میں ضرور آئے گی

ماہِ نو

احسن علی خان

سلسلہ

یہ سلسلہ
کہاں سے اس کی ابتداء ہوئی ؟
کہاں ہے اس کی انتہا ؟
خبر نہیں
یہ لمحہ جو گذر گیا
کہاں گیا ؟
یہ سانس
ابھی جو آئی تھی
کہاں گئی ؟
خبر نہیں
یہ سلسلہ
کہ وقت ہے
حیات ہے
دوام ہے
گذر رہے ہیں جس سے ہم
نفس نفس
یہ کیا ہے ؟
کچھ خبر نہیں
یہ سلسلہ
ہماری اپنی ذات ہے
مگر ہمیں
کچھ اپنی بھی خبر نہیں
چلے چلو
کہ شوق کے یہ سلسلے
کہیں تو یکجا ہوئیں گے
کبھی تو آگہی کی دسترس میں آئیں گے

غلام محمد قاصر

گیت

انگ انگ میں پھیلے رنگ جدائی کے
دیپ جلے تنہائی کے
درشن کے بند جھروکے
کب کھلتے ہیں رو رو کے
کیا پایا ہے سب کچھ کھو کے
آہوں پہ ہوئے ہیں دھوکے اب پروائی کے
دیپ جلے تنہائی کے
رم جھم ساون دل کا عالم
کبھی پھول بنا کبھی شبنم
اب آس ہے اس کی کم کم
آنکھوں میں رُکے ہیں موسم اب رسوائی کے
دیپ جلے تنہائی کے
تسکین کہاں اشکوں سے
اُٹھتا ہے دھواں اشکوں سے
ہر درد عیاں اشکوں سے
ملتے ہیں نشاں اشکوں سے اک ہرجائی کے
دیپ جلے تنہائی کے

احسان اکبر

روایتوں میں ایک حسی تجربہ

اس سے ملنے سے پہلے بھی
اس کی زباں پر میرا لفظ ہے
حرف میرا تھا
آواز اس شوخ کی
دائرہ دائرہ رقص کرتی رہی
رقص میں اس کے اعضا میں تن گم ہوئے
کن نشیبوں میں کیسے فراز آ گئے
کون کھانچوں میں کیا تھا
کسے یاد ہے
ایک سیارہ
تو رفتار سے گھومتا رہ گیا
(کہکشاں ایک پتلی میں آباد تھی
اب بھی آباد ہے)

ایک تقدیر دل دائرہ کر گئی
اپنے اس بیسویں قرن تقدیم میں
کس کے جینے کی سانسوں میں آہٹ ملے
جبکہ حرفوں میں تقدیر ہیں فاصلے
منجمد نطق کے، نارسا عہد کے
اپنے اسموں سے آواز منہا ہوئی
اپنے عہدوں سے سب ربط کاٹے گئے
تب کتابوں میں کرم کتابی بچے

رقص ٹھنڈا ہو کن سحر ساعتوں ؟
کوئی کیا جان پائے کہ ملبوس میں
شام کو کونسی بو نے محفوظ تھی ؟
کس کو اتنا قرینہ ملے گا
جو کل
جان پائے کہ آنکھیں خراب نہ تھیں
ان میں خوابوں کی گمنام تصویر تھی

لیونڈ ڈرنیف
رفیق احمد نقش

ایک دوست ڈھونڈو

صاف موسم یا بارش — اس سے کوئی
فرق نہیں پڑتا
جب تک ایک دوست تمہارے پہلو میں ہے
تم ایک پیچیدہ دنیا میں رہتے ہو اور یہ
روشن تر اور خوشگوار تر نہ ہوگی اگر تم
ایک دوست تلاش نہ کرو گے
اکیلوں کے لئے دنیا شیریں نہیں ہے
کامیابی اُن کے قریب سے گزر جاتی ہے
تم اکیلے کس طرح کامیابی حاصل کر سکتے ہو؟
تمہیں کم از کم ایک شخص کی ضرورت ہے
جو تمہیں سمجھتا ہو
اور دوستی کو کبھی دھوکا نہ دے
(ایک روسی گیت)

(تبصرے ... کتب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

نقد و نظر

کیہ جاناں میں کون

مصنفہ: پروین ملک

پبلشر: گل رنز پبلیشرز پوسٹ بکس نمبر ۲۱۸، لاہور

قیمت: ۱۸ روپے

صفحات: ۱۴۸

تبصرہ نگار: محمد اسلم رانا

پروین ملک کی یہ کہانیاں پہلی نظر میں ایسے لگتی ہیں جیسے ایک لڑکی چپکے چپکے میں بڑے راز کی باتیں اپنی کسی عزیز ترین سہیلی کے ساتھ اس طور کرتی جا رہی ہو کہ نہ تو آگے سے اُسے کچھ کہنے دے اور نہ ہی سوچنے اور محسوس کرنے کے عمل سے گزرنے دے۔ لیکن جب خود پروین ملک اپنی تمام باتیں کہہ کر دور جا کھڑی ہو کہ وہ دیکھے تو سہی کہ اس کی ان کھٹی میٹھی آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کا کیسا اثر ہوا ہے۔ اور جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ اُس کے قاری کی آنکھوں میں تجسس کی چمک، پیشانی پر سوچ کی لکیریں، ذہن اور دل میں سے اُٹھنے والے گہرے فکر اور کرب کے احساسات اور جذبات اس کے چہرے پر عجیب و غریب بدلتے رنگوں کا روپ اختیار کرنے لگ پڑے ہیں تو وہ سکون، ٹھہراؤ اور کامیابی کی طمانیت کے بے شمار رنگوں کی دھنک اپنی آنکھوں میں سجائے چپ چاپ اپنے وجود اور اپنی ذات کے گنبد میں واپس چلی جاتی ہے کہ اس کی باتوں کو لوگوں نے رائیگاں نہیں جانے دیا۔ بلکہ دل اور ذہن کے ایک ایک خلیئے اور ایک ایک مسام کے اندر جذب کر لیا ہے۔ اب پروین اطمینان سے اپنی ذات کے گنبد میں سے ایک نئی اور منفرد گونج کے ساتھ برآمد ہو گی ــــ "کیہ جاناں میں کون" بلھے شاہ کے ہونٹوں پر اٹکی ہوئی وہ ہوک تھی جو اپنے وجود اور اپنے تشخص کی تلاش اور پہچان کی علامت بن کر پنجاب کی بھوری مٹی سے وقت وقت کے ساتھ جنم لیتی رہی۔ یہ وہ سوال ہے جو صدیوں سے ہماری روحوں کی پکار بن گیا ہے اور اسے ہر دور کے ہر حساس پنجابی نے ذہنی اور دلی سطح پر محسوس کیا۔ لیکن اس سوال کو تخلیقی سطح پر کسی کسی نے اپنے لہو کا حصہ بنایا۔ پروین ملک کی یہ کہانیاں بھی اصل میں اس سوال کے آگے سے سوالیہ نشان ہٹانے کی ایک کامیاب کوشش ہیں۔ یہ کہانیاں قاری کو کبھی تو اپنی قلبی واردات لگتی ہیں اور کبھی اپنے ارد گرد کی خارجی حقیقتوں اور کیفیتوں کے عکس نظر آتے ہیں۔ پھر وہ یہ سوچنے لگتا ہے کہ یہ لڑکی بستی شہر ہے پڑھی بھی شہر میں ہو گی۔ اس کو ہمارے دیہاتی سماج کے دکھ درد سے کون آشنا کر گیا۔ کس نے پنجاب کے دیہات کی روکھی پھیکی زندگی کے کینوس پر کرب کے گہرے رنگ بکھیرنے کا اسے شعور بخشا۔ لیکن جب ہم پروین ملک کے افسانے "کیہ جاناں میں کون" کو پڑھتے ہیں تو ہمارے ذہنوں کے شیشوں پر چھائی ہوئی شک و شبہ کی ساری کائی دھل جاتی ہے کہ مصنفہ کی اصل جڑیں تو ہیں ہی دیہات کی مٹی میں پیوست اور اس دھرتی کے باسی ہی اس کے افسانوں کے اصل کردار ہیں جن کے دکھوں اور غموں کو پروین نے نئے انداز بخشے ہیں۔

پروین ملک نے ایک عورت ہونے کے حوالے سے اپنی ذات کے دکھوں کو قریب سے محسوس کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے اس کرب کو اپنی ذات پر گویا وارد کر لیا ہے اور اپنی روح کو زخم زخم کر لیا ہے۔ اس کے افسانوں کے زنانہ مظلوم کردار سارے کے سارے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں اس طرح کی محرومیوں کا ایک آدھ بوٹا نہیں اُگتا بلکہ فصلوں کی فصلیں اُگتی ہیں۔ پروین ملک نے ان کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن ہم صرف یہ ہی نہیں کہہ سکتے کہ ان کہانیوں میں عورت کے ازلی و ابدی درد کو موضوع بنایا گیا ہے اور صرف یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ پروین کے درد مند قلم نے پنجاب کی دیہاتی معاشرت کے عریاں جسم پر محرومی، لاچاری اور نامرادی کے زخموں پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی کئی افسانوں کے مضامین اپنے اندر ملکی اور بین الاقوامی سیاسی اور سماجی صورت حال کی عکاسی بھی کرتے نظر آتے ہیں جنہیں پروین ملک نے اپنے گہرے فکری، اونچے فنی اور معنی خیز علامتی نظام کے ذریعے اپنے قاری کی طرف منتقل کیا ہے۔ اس طرح مختصر افسانوں کی یہ کتاب اپنے اسلوب و انداز فن و فکر اور پیشکش کے لحاظ سے پنجابی زبان کے تخلیقی نثری ادب میں ایک گرانقدر اضافہ بن گئی ہے۔

اُجلے نقطے کالے حرف:

پبلشر: صحیفہ پبلی کیشنز پوسٹ بکس نمبر ۱۳۴ - بہاول پور　　مصنف: جمیل اختر
قیمت: تیس روپے　　تبصرہ نگار: پروین ملک

"اُجلے نقطے کالے حرف" جمیل اختر کی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ سادہ مگر خوبصورت سرورق والی اس کتاب میں دس کہانیاں شامل ہیں۔ کتاب کی قیمت تیس ۳۰ روپے مقرر کی گئی ہے جو بہت زیادہ ہے۔ جمیل اختر کو کہانی لکھنے کا فن آتا ہے۔ ان کی کوئی بھی کہانی اُٹھا کر دیکھئے پہلا فقرہ ہی یوں توجہ حاصل کر لیتا ہے کہ پوری کہانی پڑھے بغیر نہیں رہا جاتا۔ پھر کہانی کا انجام بھی اپنے اندر ایک چونکا دینے والی کیفیت سموئے ہوتا ہے جو قاری کو کافی دیر تک اپنی گرفت سے نہیں نکلنے دیتی۔ آج کے بیشتر کہانی کار علامتوں کے ڈھیر لگا کر یہ توقع رکھتے ہیں۔ کہ اسے کہانی سمجھا جائے۔ علامتیں تو خود روپودوں کی طرح ہوتی ہیں۔ کہانی میں علامتیں گھسیڑنے کی شعوری کوشش اس کا حسن تباہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ دوسرا نقصان اس کا یہ ہے کہ ادیب اور قاری کے مابین کسی قسم کی ذہنی ہم آہنگی کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ جمیل اختر کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کی کسی کہانی میں کوئی علامت آتی بھی ہے تو اس انداز میں کہ وہ کوئی اوپری چیز نہیں لگتی۔ جہاں تک جمیل اختر کے موضوعات کا تعلق ہے اس نے زیادہ تر انسانی نفسیات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ کب انسان کی نہ اس کی ہاں کی نشاندہی کر رہی ہوتی ہے اور کیسے اچانک نفرت کا ملمع اُتر کر اندر سے محبت کا کھرا سونا دمک اُٹھتا ہے۔ جمیل اختر کی کہانیاں بخوبی ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ سیدھے، سچے اور بیانیہ انداز میں لکھی گئی یہ کہانیاں دل سے نکلتی ہیں اور دل میں گھر کرتی ہیں۔

فلسطین تے پنجابی ادب:

مرتب: محمد ریاض شاھد　　ناشر: انجمن پاک فلسطین دوستی، لاہور
قیمت: بارہ روپے　　صفحات: ۱۴۴　　تبصرہ نگار: غلام دستگیر ربانی

فلسطینی لوگ ایک مدت سے ظلم اور جبر کی چکی میں پس رہے ہیں، اُن کے گھر بار لُٹ چکے ہیں اور وہ اسرائیل کے مظالم کے تصور سے تنگ آ کر دُنیا کے دوسرے ممالک میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔ لبنان میں اسرائیلی جارحیت کے حالیہ واقعات نے پوری دنیا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا، جہاں آزادی پسند اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے والے ممالک میں مسئلہ فلسطین پر شدید ردِ عمل اور اپنی دلی ہمدردی کا اظہار کیا گیا وہاں پاکستان بھی اس حوالے سے پیش پیش رہا۔ مسئلہ فلسطین پر ہمارے ادب میں بہت کچھ لکھا گیا۔ دانشوروں اور ادباء کی اکثریت نے کسی نہ کسی حوالے سے اپنے قلبی اور برادرانہ جذبات کا اظہار کیا۔ پنجابی زبان و ادب میں بھی فلسطین کے موضوع کو سنجیدگی سے لیا گیا اور شعراء و ادباء نے پُر مغز تحریریں پیش کیں۔ شاید یہ پہلا موقع ہے کہ کسی نوجوان نے انہیں مرتب کر کے پنجابی ادب کے قارئین کو منظم انداز میں اس موضوع پر مزید سوچنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔

"فلسطین تے پنجابی ادب" میں پنجابی کے معروف شعراء و ادباء کی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ جس میں مضامین کہانیاں اور نظمیں شامل ہیں۔ مرتب نے مضامین کے چناؤ میں زیادہ عرق ریزی سے کام نہیں لیا پھر بھی فلسطین کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں اور نظمیں پڑھ کر مرتب کے کام کو سراہنا ہی پڑتا ہے۔ احمد سلیم، سلیم خان گمی، حنیف باوا، پروین ملک اور افضل احسن رندھاوا وغیرہ کی تخلیقات لائقِ تحسین ہیں۔

کچے کوٹھے

مصنف: اقتدار واجد
تبصرہ نگار: محمد ریاض شاہد

قیمت: ۱۲ روپے
پبلشر: تاج بک ڈپو اُردو بازار، لاہور

اقتدار واجد نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک معروف نام ہے، جنہوں نے انتہائی قلیل مدت میں اپنی فنی عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ کچے کوٹھے ان کے پنجابی افسانوں کا اوّلین مجموعہ ہے۔ جو حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعے میں اقتدار واجد کی ۹ کہانیاں شامل ہیں جن کے نام ہیں "جگتاں" "پتھر دی مورت" "متراں دی مجھاں خاطر" "کچے کوٹھے" "سدھر" "ناشکرا" "نواں سال" "پلیڈرے" اور "وزیٹنگ کارڈ" کتاب کا دیباچہ ممتاز نقاد اور محقق ڈاکٹر شہباز ملک نے لکھا ہے۔

اقتدار واجد کی کہانیوں میں وہ سب لوازمات اور جذبات و احساسات کا حسین امتزاج موجود ہے۔ ان کہانیوں میں معاشرتی المیے بھی ملتے ہیں اور اپنی تہذیب و ثقافت سے پیار اور محبت کا درس بھی ملتا ہے۔ ان میں ایک سچّے اور مخلص پاکستانی کی سوچ کا اندازِ نظر بھی کار فرما ہے۔

"وزٹنگ کارڈ" اقتدار واجد کی شاہکار کہانی ہے جس نے سب کو اپنی طرف متوجہ کرایا۔ اس کہانی میں اولاد کی خاطر ایک باپ اپنا خون بیچنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جبکہ دوسرا باپ اپنے نور نظر کے لئے ایک بے کس اور غریب باپ کا خون حاصل کرتا ہے۔ لیکن اُسے خون کا معاوضہ نقدی کی صورت میں دینے کی بجائے "وزٹنگ کارڈ" دے کر چلا جاتا ہے۔ ایک معاشرتی المیے کو اقتدار واجد نے بڑی خوبصورتی اور کمال فن سے لفظوں کا لبادہ پہنایا ہے۔ ان کی کہانی "سدھر" اور "پلیڈرے" بھی اپنی جگہ خوب ہے۔ یہ کہانیاں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مستقبل میں اقتدار واجد ایک بڑے کہانی کار کے طور پر ابھریں گے اور پنجابی کے ادبی ذخیرے میں نت نئے اضافے کریں گے۔

(مختصر سوانح)

تاریخ پیدائش	۱۴ اگست ۱۹۲۴ء
۱۹۴۳ء	سر جے جے سکول آف آرٹس بمبئے میں داخلہ لیا۔
۱۹۴۷ء	فائن آرٹس میں ڈپلومہ کیا
۱۹۴۷ء - ۱۹۴۸ء	بمبئے گورنمنٹ نے وظیفہ سے نوازا
۱۹۴۸ - ۱۹۵۰ء	ایک پاکستانی ہفت روزہ رسالہ میں سٹاف آرٹسٹ کے طور پر ۱½ سال کام کیا۔
۱۹۵۰ - ۱۹۵۲ء	پاکستان آرٹس کونسل میں آرٹس کی کلاسیں پڑھاتے رہے اور آرٹ و کلچرل سرگرمیوں کو منظم کیا۔
۱۹۵۲ء	میو سکول آف آرٹس لاہور میں جز وقتی لیکچرار کے طور پر مقرر رہے۔ حکومتِ فرانس کی طرف سے انہیں فائن آرٹ میں وظیفہ وزارتِ تعلیم پاکستان کے توسط سے ملا۔
۱۹۵۲ء	حکومتِ فرانس کی طرف سے ایک سال کے لئے انہیں وظیفہ سے نوازا گیا تاکہ فائن آرٹس کی تعلیم حاصل کر سکیں آپ نے آرٹس اور فریسکو پینٹنگ کی تعلیم کے لئے پیرس کے نیشنل بوکس آرٹس سکول میں داخلہ لیا۔
۱۹۵۳ء - ۱۹۵۵ء	وظیفہ دو سال کے لئے مزید بڑھا دیا گیا۔ آرٹس کی اعلیٰ تعلیم کے لئے پیرس کے تزئینی آرٹ کے سکول میں داخلہ لیا۔
۱۹۵۵ء - ۱۹۵۶ء	حکومتِ بواریا نے فائن آرٹ کی تعلیم کے واسطے ایک سال کے لئے وظیفہ مقرر کیا۔ میونخ میں جب تک ان کا وظیفہ رہا۔ کام کرتے رہے
۱۹۵۷ء	سے وہ مغربی جرمنی میں رہائش پذیر ہیں۔

ان کی تصاویر کی نمائش پاکستان، فرانس، اٹلی، وفاقی جرمنی کے ۲۰ مختلف شہروں میں اور آسٹریا میں ہو چکی ہے۔

MAH-E-NAU

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸

ہرن مینار

ترتیب

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۲۳

جلد نمبر ۳۷ — شمارہ نمبر ۵
قیمت عام شمارہ دو روپے

طلباء کیلئے مع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنے بات

یہ مئی کا مہینہ ہے گرد چمک اٹھی ہے ہر طرف جھوجھل سی جھلس رہی ہے۔ دوپہر کے طویل سناٹے میں اکثر ان قیامت خیز لمحات کی طرف توجہ بھٹک جاتی ہے جو اب ماضی کے دھندلکوں میں مستور ہیں۔ اسی مہینے میں عظیم مسلم مجاہد فرمان روا ٹیپو سلطان نے برصغیر کو برطانوی سامراج کے شکنجے سے چھڑانے کے لئے آخری معرکہ لڑا اور جام شہادت نوش کیا۔ پھر اسی مہینے برصغیر کے مسلمانوں نے ملک گیر سطح پر فرنگی سامراج سے نجات حاصل کرنے کے لئے جنگ آزادی کا آغاز کیا۔ اس جنگ آزادی کو انگریزوں نے غدر قرار دیا۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک منظم جنگ تھی، جس کے روح رواں مسلمان تھے۔ یہ جنگ ناکام ہوئی اور اس کا سارا بوجھ برصغیر کے مسلمانوں کی پشت خمیدہ پر ڈال دیا گیا۔ ان سے بڑا ہولناک انتقام لیا گیا ان کی املاک چھین لی گئی۔ انہیں اندھا دھند پھانسیاں دی گئیں اور سرکاری ملازمتوں سے ان کا صفایا کر دیا گیا۔ اس کا افسوس نہیں وہ جور و ستم تو بیت گیا مگر بڑا ستم یہ ہے کہ آج برصغیر کے غیر مسلم مورخ اس جنگ آزادی سے مسلمانوں کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر پھینک چکے ہیں اس کا سارا کریڈیٹ۔ نانا صاحب اور رانی جھانسی کو عطا کر دیا گیا ہے۔ ہمارے تاریخ دانوں کا فرض ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء کی عظیم جنگ آزادی پر تحقیق کریں چند کتابیں جو لکھی گئی ہیں، کسی طرح کافی نہیں اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ ۱۸۵۷ء کے آشوب نے جس لٹریچر اور جس شاعری کو جنم دیا اس پر بھی کچھ لکھا جائے۔ خواجہ حسن نظامی مرحوم نے دلی کے شاہی خاندان کی کہانیاں پرسوز انداز میں لکھی تھیں مگر اب وہ ناپید ہیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے نئے ایڈیشن شائع کئے جائیں۔

پاکستانی علاقوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بھرپور کردار ادا کیا تھا، اس کے پیش نظر پنجاب کے گورنر سر جان لارنس نے ہدایات جاری کر دی تھیں کہ پنجابی مسلمان سپاہیوں پر اعتماد نہ کیا جائے اور انہیں غیر مسلح کر دیا جائے۔ میاں میر کی چھاؤنی میں تمام مسلم سپاہیوں سے ہتھیار لے گئے تھے۔ سیالکوٹ، ملتان، پشاور میں بھی یہی ہوا۔ اسی مہینے تحریک آزادی کے ایک شعلہ نفس قائد حسرت موہانی نے رحلت فرمائی۔

اس گرم موسم میں ان واقعات اور شخصیتوں پر توجہ کر کے کچھ دیر کے ہمارا لہو گرم ہو جاتا ہے مگر پھر بہت جلد سرد پڑ جاتا ہے۔

مئی کا شمارہ حاضر ہے خدا کرے قارئین اسے پسند کریں۔

(ف۔ ق)

مولانا رومؒ ـــــــ ایک تعارف

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

مولانا جلال الدین محمد بن سلطان العلما بہاء
[الد]ین محمد ـــــ جنہیں برِصغیر پاک و ہند میں مولانا
[ر]وم یا رومی اور ایران میں مولویِ بلخی کے نام سے
[یا]د کیا جاتا ہے ۔ نہ صرف اپنے دور کے بہت بڑے
[ص]وفی و عارف شاعر تھے بلکہ آج بھی وہ بقول ڈاکٹر
[ذ]بیح اللہ صفا ، آسمانِ ادبِ فارسی کے ستارۂ
[د]رخشندہ اور آفتاب فروزندہ ہیں اور عالمِ اسلام
[ک]ے غیر متنازع صاحبِ فکر اور فلسفی ہیں حضرت
[ا]بو بکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے نسبت کے
[س]بب "بکری" بھی کہلاتے ہیں ۔ مولانا کے دادا
[ج]لال الدین حسن اپنے زمانے کے بہت بڑے
[بز]رگ تھے جن کی اہلیہ "ملکۂ جہاں" ایک خوارزم شاہی
[ش]ہزادی تھیں ۔ مولانا کے والد سلطان العلماء بھی اپنے
[ع]ہد کے ایک جیّد عالم ، خطیب ، صوفی اور صاحب
[اث]ر و نفوذ تھے ۔ سلطان العلماء نے امام فخر رازی
[او]ر سلطان محمد خوارزم شاہ سے اختلافات کی
[بن]ا پر اپنے خاندان اور بعض دوسرے احباب
[ک]ے ساتھ خراسان کو خیرباد کہا اور نیشاپور ، بغداد
[مکہ] اور شام وغیرہ کا سفر کرتے کراتے ترکی کے
[ش]ہر قونیہ میں مقیم اور وہیں ۶۲۸ھ میں رسیدِ عدم
ہو گئے ۔

مولانائے روم کی ولادت ۶ ربیع الاول ۶۰۴ھ
کو بلخ میں ہوئی تھی ۔ اپنے والد کے اس ۱۴۱۔ ۱۵ سالہ
طویل سفر کے آغاز پر وہ پانچ چھ برس کے تھے ۔
اسی سفر کے دوران جب وہ غالباً ۱۷ یا ۱۸ برس
کے تھے ، لارندہ کے مقام پر ان کی شادی گوہر خاتون
سے کر دی گئی ۔ اور پھر انہوں نے بھی اپنے والد کے
ہمراہ قونیہ ہی میں سکونت اختیار کر لی ۔ قونیہ ان دنوں
ایران کے مشہور حکمران خانوادہ سلجوقیہ کی ایک
شاخ یہ سلاجقۂ روم کا پائے تخت تھا ۔ سلاجقۂ
روم بڑے علم پرور ، علم دوست اور علمأ و صوفیا کے
قدردان تھے ۔ اُن کی اس قدردانی کے سبب اُس
وقت اس شہر میں جہاں اب مولانا بھی وعظ و ارشاد
میں ہمہ تن مشغول تھے ، صدر الدین قونوی ، فخر الدین
عراقی وغیرہم جیسی بزرگ ہستیاں موجود تھیں مولانا
روم اپنے والد کی وفات کے بعد ان کے مریدین کی
خواہش پر والد کی وعظ و تذکیر اور فتویٰ و تدریس
کی مسند پر متمکن ہوئے ۔ یہ وہ وقت ہے جب وہ
ہنوز راہِ سلوک پر گامزن نہیں ہوئے تھے ۔ کچھ ہی
عرصہ بعد ان کے والد کے ایک مرید اور شاگرد برہان
الدین محقق ترمذی قونیہ پہنچے ۔ انہوں نے نہ صرف
علوم قال میں مولانا کی تربیت کی بلکہ انہیں شرعی و ادبی
علوم میں بھی کمال حاصل کرنے کے لئے حلب اور دمشق
جانے کی ترغیب دلائی ۔ چنانچہ مولانا حلب پہنچے اور
عظیم حنفی فقیہ کمال الدین ابن العدیم سے کسبِ فیض
شروع کیا ۔ اسی شہر میں محی الدین ابن عربی سے ان
کی ملاقات ہوئی اور ان سے بھی انہوں نے فیوض
حاصل کئے ۔ سات آٹھ سال بعد ۶۳۷ھ میں واپس
قونیہ پہنچے اور برہان الدین کے ایما پر ریاضت شروع
کر دی ، اور خاصی محنت و آزمائش کے بعد انہیں تعلیم
و ارشاد کی اجازت ملی ۔ اپنے دور کے مشائخ و صوفیا
کے برعکس رومی ظاہری و باطنی تعلیمات کا مجموعہ تھے ۔

۶۴۲ھ تک ، جب مولانا کی ملاقات شمس تبریز
سے ہوتی ہے ، وہ قونیہ ہی میں علوم شرعیہ کی تعلیم
اور وعظ و تذکیر میں معروف رہے ۔ ان کی مقبولیت
کا یہ عالم تھا کہ ان کے فرزند سلطان ولد کے مطابق
ان کے مریدوں کی تعداد دس ہزار سے متجاوز تھی ۔

شمس الدین محمد بن علی بن ملک داد تبریزی سے ،
جو ایک آزاد منش صوفی ، کتاب "مقالات" کے
مصنف اور اس دور کے بعض بڑے بڑے صوفیا

کے تربیت یافتہ تھے، ملاقات کے بعد مولانا کی کایا ہی پلٹ گئی۔ انہوں نے دنیوی مقام و مرتبہ کو ٹھکرا دیا اور شمس تبریزی کے ہو کر رہ گئے تا آنکہ ۶۴۵ھ میں شمس، مولانا کے روم سے بعض متعصب شاگردوں اور فرزند علاء الدین کے ہاتھوں قتل ہو گئے۔ مولانا اس وقت ۴۱ برس کے تھے، انہیں اس قتل کا علم نہ ہو سکا، وہ یہی سمجھتے رہے کہ شمس کہیں روپوش ہو گئے ہیں۔ چنانچہ وہ بڑے اضطراب اور بے چینی سے ان کا انتظار کرتے رہے۔ پھر اِن کی تلاش میں دمشق تشریف لے گئے اور وہاں ایک مدت اسی جستجو میں گذار دی۔ آخر ناامیدی کے عالم میں واپس قونیہ لوٹے۔ شمس تبریزی کی اس اچانک گمشدگی نے ان کی زندگی پر بڑے گہرے اثرات چھوڑے۔ قونیہ پہنچتے ہی انہوں نے علمی زندگی کو ترک کیا اور باقی عمر ایک خاص عشق اور جوش و ولولہ کے ساتھ سالکانِ راہِ ہدایت کی تربیت و ارشاد میں مصروف رہے۔ شمس تبریزی کے بعد مولانا رومی کی توجہِ ارادت صلاح الدین فریدون قونوی معروف بہ زرکوب کی طرف مبذول ہوئی، جو برہان الدین محقق ترمذی کے مرید و شاگرد تھے۔ ۶۵۷ھ میں زرکوب کی وفات کے بعد مولانا کی نظرِ عنایت چلبی حسام الدین پر پڑی۔ یہی وہ شخصیت ہے جس نے مولانا کو مثنوی لکھنے کی ترغیب دلائی اور اس ضمن میں آخر تک ان کے ساتھ رہی۔

مذکورہ بالا حالات کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۶۴۲ھ کے بعد مولانا کی زندگی میں انقلاب آیا اور ان کی شاعرانہ زندگی کا آغاز ہوا۔ اپنے والد محقق ترمذی سے انہوں نے تصوف و عرفان کی جو تعلیم حاصل کی تھی وہ شمس الدین ایسے آزاد منش عارف کے انفاس کی برکت سے پایۂ تکمیل کو پہنچی، اور اب انہوں نے اپنے مدرسے میں سالکانِ راہِ عرفان کی تربیت و ارشاد کے لئے خود کو وقف کر دیا۔ اس طرح صوفیا کا ایک نیا فرقہ "مولویہ" کے نام سے وجود میں آیا۔ (اس فرقہ کے بارے میں کتاب "طرائق الحقائق" میں تفصیل سے لکھا گیا ہے)۔

مولانا کی شہرت دور دور تک پھیلی اور معین الدین پروانہ جیسے حکمران بھی ان کے ارادت مندوں میں شامل ہوئے۔ شاہان و وزراء اور حاکمانِ وقت کے یہاں مولانا کا بڑا احترام تھا، یہاں تک کہ وہ ان کی مجالسِ سماع میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔

مولانا کی وفات ۵ رجمادی الآخر ۶۷۲ھ کو ہوئی۔ اہلِ قونیہ کے لئے مولانا کی وفات ایک بہت بڑے حادثے سے کم نہ تھی۔ چنانچہ چالیس روز تک ان کا سوگ منایا گیا۔

مولانا کی اہم ترین اور زندۂ جاوید تصنیف مثنوی معنوی ہے، جو چھ دفاتر (تقریباً چھبیس ہزار اشعار) پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں مولانا نے تصوف و عرفان اور دین و اخلاق سے متعلق موضوعات پیش کئے ہیں، اور ان کی تشریح و توضیح کے لئے آیاتِ قرآنی، احادیث اور ضرب الامثال وغیرہ سے استفادہ کیا ہے یعنی تصوف کے بنیادی مسائل سے لے کر مراحلِ کمال تک کے مسائل کو تعلیماتِ شرع و آیاتِ قرآنی، احادیث و سنتِ نبوی اور گذشتہ مشاہیر کے اقوال و اعمال کی مطابقت میں پیش کیا اور انہیں آسان فہم بنانے کے لئے تمثیلات و حکایات کا سہارا لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم "تمام دنیا اور تمام زبانوں کے ادب کا جائزہ لینے والے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انبیاء کے صحیفوں کو چھوڑ کر روحانیت اور معرفت کا کوئی دفتر مثنوی معنوی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ تمام انبیاء اور اولیاء کے وجدانات اس میں یکجا ہو گئے ہیں اور پڑھنے والے کو یہ اِذعان ہوتا ہے کہ کہنے والا محض دوسروں کے تجربات اور تعلیمات کو پیش نہیں کر رہا بلکہ اپنے ذاتی وجدان سے از روئے تحقیق و تجربہ بات کر رہا ہے . . . مولانا کے بیان میں یہ خوبی ہے کہ وہ تشبیہ و تمثیل سے کام لے کر حکمت پسندوں کی حکمت اندوزی میں بھی اضافہ کرتے ہیں اور عام انسانوں کے لئے بھی بات کو قابلِ قبول اور دلکش بنا دیتے ہیں" (تشبیہاتِ رومی ص ۷، ۸)

(۲) دیوانِ کبیر جو دیوان غزلیات شمس تبریزی کے نام سے مشہور رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا اپنی اکثر غزلیات کے آخر میں اپنے نام یا تخلص کی بجائے اپنے مرشد شمس الدین کا نام لاتے ہیں۔ مولانا کی غزلیں عرفانِ حقائق سے پُر ہیں۔ ان غزلوں کو احساساتِ گرم اور افکارِ بلند کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر کہنا بے جا نہ ہوگا جس میں نشیب بھی ہیں اور فراز بھی۔ یہ غزلیں مختلف مواقع پر مولانا پر واردہ کیفیات کا بیان ہیں۔

(۳) نثر میں "فیہ مافیہ" مکاتیب و مجالس کا مجموعہ اور (۴) مکتوبات (خطوط کا مجموعہ جسے ۱۳۵۶ء میں ترک محقق ڈاکٹر فریدون نافذ بک نے ترتیب دیا اور استنبول سے شائع کیا۔

مولانائے روم ساتویں صدی ہجری کے اُس
... افتراق و انتشار میں پروان چڑھے جب ہلاکو
چنگیز نے عالم اسلام کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔
شکست خوردگی، مرکزیت کے خاتمے، دشمن کی
ہیبت اور اسی قسم کے دیگر عوامل نے مسلمانوں
کو بددل اور اخلاقی طور پر ایک زوال پذیر قوم
بنا دیا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ یونانی فلسفے کے
زیر اثر ان میں بڑی حد تک قوتِ عمل کا فقدان ہو چکا
تھا، اور قناعت و توکل اور جبر وغیرہ ایسے مسائل
کی غلط اور دور از کار توضیحات و تاویلات کے
باعث وہ مختلف قسم کے توہمات و خیالات
باطل کی تند و تیز رو میں بہے چلے جا رہے
تھے۔ مولانا نے اس نازک موقع پر اس منزل ناآشنا
قافلے کی حدی خوانی کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے
صحیح اسلامی فلسفہ اور قرآنی تفسیر و احادیث کو پرتاثیر
عام فہم اور قصہ کہانی کے انداز میں پیش کر کے
اور اخلاق و عمل کا درس دے کر قوم کی خوابیدہ صلاحیتوں
کو بیدار کرنے کی بھرپور سعی کی۔ اور قوم کو یہ
بتایا کہ جو اقوام حرکت و عمل سے عاری ہو جاتی ہیں
وہ مٹ جایا کرتی ہیں۔ عمل کے بغیر قناعت و توکل
بے معنی ہے۔ اس وقت عقیدۂ جبر یعنی انسان مجبورِ
محض ہے کا بڑا زور تھا۔ مولانا نے اس عقیدے
سے ہٹ کر نہ صرف الگ روش اختیار کی
بلکہ اس عقیدے کے رد میں بڑے ٹھوس دلائل
دیئے۔ مولانا کی اس الگ روش کا ذکر کرتے
ہوئے علامہ شبلی نعمانی "سوانح مولانا روم" میں
ایک جگہ لکھتے ہیں "مولانا روم کا عام عقیدے سے
الگ روش اختیار کرنا ان کے کمالِ اجتہاد بلکہ
قوتِ قدسیہ کی دلیل ہے"

اسی طرح توکل کا مفہوم اس وقت یہ تھا کہ ہاتھ
پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہو، جو مقدر میں ہے خود
بخود مل جائے گا۔ مولانا نے اس کی نفی کی اور اس کا
صحیح مفہوم گویا حکیم الامت کی زبان میں اس طرح
بتایا ع

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

اس ضمن میں مولانا نے مثنوی کے دفتر اول میں شیر
اور جنگلی جانوروں کی کہانی بیان کی ہے۔ جنگلی جانور
شیر کے آئے دن کے حملوں سے غیر محفوظ اور بڑی
مصیبت میں ہیں۔ وہ کسی بہانے اُسے اس بات پر لانا
چاہتے ہیں کہ وہ توکل اختیار کرے، کیونکہ مقدر میں
لکھا ہوا شکار اسے خود بخود مل جائیگا۔ وہ اسے
سمجھاتے ہیں کہ مقدر سے پنجہ آزمائی اچھی بات
نہیں۔ امرِ حق کے سامنے مردہ بن جانا چاہئے تاکہ
کوئی گزند نہ پہنچے۔ یہ داستان بڑی دور تک پھیلی
ہوئی ہے، اور اس میں شیر کی زبانی ایسے ہی کئی ایک
مسائل کو اثر آفریں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

بہرحال توکل کے سلسلے میں شیر جانوروں کے
اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہاں مولانا مشہور تلمیح
جس سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ حدیث وابستہ
ہے "پہلے اونٹ کے گھٹنے باندھو پھر اللہ پر توکل
کرو" اور ایک اور حدیثِ مبارک "الکاسب
حبیب اللہ" سے استفادہ کرتے ہوئے مذکورہ
نظریہ کو ٹھکراتے اور بڑی شد و مد سے جد و جہد
مسلسل اور عملِ پیہم کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں
کہ حضور اکرمؐ نے بڑے پُرزور لہجہ میں زانوئے اشتر
باندھنے کے بعد توکل کرنے کو فرمایا ہے، اور یہ
کہ صاحبِ جہد و عمل ہی "حبیب اللہ" ہونے کا شرف
حاصل کرتا ہے۔ لہٰذا توکل کے غلط مفہوم میں الجھ کر سعی و
عمل سے سستی۔ برتو۔ مولانا صرف اتنا کہنے پر ہی
اکتفا نہیں کرتے بلکہ جد و جہد اور لگاتار عمل کی
غیر معمولی ضرورت و اہمیت کے پیش نظر اپنی
اس بات کو مکرر سہ کرر دہراتے اور اس میں مزید
زور پیدا کرنے کے لئے لفظ "میکن" (فعل امر
جاری۔ کرتا رہ) کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے
نزدیک مسلسل جہد اور پیہم عمل نجات کا سبب بنتا
ہے اور جو کوئی اس سے جان بچاتا ہے وہ احمقِ مطلق ہے

گفت پیغمبرؐ باوازِ بلند
"با توکل زانوئے اشتر ببند"
رمزِ "الکاسب حبیب اللہ" شنو
از توکل در سبب کاہل مشو
رو توکل کن تو با کسب ای عمو
جہد میکن، کسب میکن مو بمو
جہد کن جدی نما تا وارہی
ور تو از جہدش بمانی ابلہی

(دفتر اول ص ۲۵)

اس درسِ عمل کے علاوہ مولانا کے یہاں خودی
و خودداری اور مادی بندھنوں سے آزادی کی تعلیم
بھی ہے اور عشق و مستی اور سوز و گداز بھی۔ عشق
یعنی اعلیٰ و ارفع مقصد کی لگن، عشق جو انسان کے
تمام دکھوں کا مداوا ہے جس کی بدولت انسان
فرشتوں سے بھی افضل ٹھہرا، اسی عشق نے طورِ سینا

ایسے معنوی پہاڑ کو رقص میں لا کر اسے خلعت وابدیت سے ہمکنار کر دیا۔ مولانا کے نظریۂ حیات کے مطابق ارواحِ انسانی اپنے اصل ماخذ یعنی ذاتِ خداوندی سے کسی بنا پر جسے انسان سمجھنے سے قاصر ہے الگ ہو گئیں۔ اب یہ ارواح اپنے اصل کی جانب کشش محسوس کرتی ہیں، اسی کشش کا نام عشق ہے۔ یہ تمام حیات و کائنات اسی جذب و کشش کا مظہر ہے، جو کچھ ظہور میں آیا اور جو کچھ ظہور میں آتا ہے، اس کا محرک بھی عشق ہے۔ عدم سے وجود کی طرف آمد اسی کی بدولت ہے۔ مثنوی کے مشہور اشعار "شاد باش ای عشقِ خوش سودای ما"... الخ کے علاوہ اس ضمن میں مولانا کی یہ غزل پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ ساری غزل ایک خاص طنطنہ اور مسلسل جذبے کی حامل اور اس کی بحر بڑی مترنم ہے۔ پھر قافیے کے علاوہ اشعار میں بھی حرف الف کی تکرار نے اس کے ترنم میں اضافہ کیا ہے۔ بیشتر اشعار میں جمع متکلم کے صیغے کے استعمال سے زورِ بیان دوچند ہو گیا ہے۔ یہ غزل پڑھتے وقت قاری پر بھی وجد و کیف کی سی حالت طاری ہونے لگتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی سالک بڑے جوش و ولولہ اور شوق و جذبہ کے ساتھ اپنی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس غزل کے موضوعات کچھ اس طرح ہیں:

انسان کا اصل مقام اور مقصود و منتہا یہ عالمِ کون و فساد نہیں بلکہ عالم دیگر ہے، یعنی ذاتِ خداوندی تک رسائی ہی اس کا اصل مطلوب و مقصود ہے، اس لئے اس فانی دنیا کی طرف توجہ دینا صحیح نہیں، عشق ہی مذکورہ مطلوب تک پہنچانے کا واحد ذریعہ ہے۔ کور چشم عقل اس راستے پر چلنے سے عاجز ہے۔ اس کی کیفیت روپوش کی سی ہے... حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہی ہمارے صحیح راہنما ہیں.... غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر نفس آوازِ عشق می‌رسد از چپ و راست
ما بفلک می‌رویم عزمِ تماشا کراست

ما بفلک بودہ ایم یارِ ملک بودہ ایم
باز ہمانجا رویم خواجہ کہ آن شہرِ ماست

خود ز فلک برتریم و ز ملک افزون‌تریم
زین دو چرا نگذریم منزلِ ما کبریاست

(یہ شعر ایرانی نسخوں میں دستیاب نہیں)

عالمِ خاک از کجا گوہرِ پاک از کجا
بر چہ فرود آمدیم، بار کنیم، اینچہ جاست

بختِ جوان یارِ ما، دادنِ جان کارِ ما
قافلہ سالارِ ما فخرِ جہان مصطفیٰ است

خلق چو مرغابیان زادۂ دریای جان
کی کند اینجا مقام، مرغ کز آن بحر خاست

بلکہ بدریا دریم بلکہ بدو حاضریم
ورنہ ز دریای جان موج پیاپی چراست

آمد موجِ الست کشتی قالب بیست
باز چو کشتی شکست نوبتِ وصل و لقاست

دُرج عطا شد پدید غُرّش دریا رسید
صبحِ سعادت دمید صبح ز نورِ خداست

صورت و تصویر کیست این شہ و این میر کیست
این خرد پیر کیست اینہمہ روپوشہاست

مَشک بندای سقامی بہرِ از غُم ما
کوزۂ ادراکِ ما تنگتر از تنگناست

از سوی تبریز تافت شمسِ حق و گفتمش
نورِ تو ہم متصل با ہمہ و ہم جداست

جیسا کہ پہلے بیان ہوا مولانا تمثیل کے بادشاہ ہیں۔ انہوں نے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بھی کچھ اس قسم کی عام فہم اور پُر تاثیر تمثیلات میں پیش کیا ہے کہ قاری پر ایسے مسائل کی دشواری و پیچیدگی اور خشکی گراں نہیں گزرتی۔ اسلام سے قبل بھی اور بعد میں بھی ایسے لوگ موجود رہے ہیں اور آج بھی ہیں جو پیغمبران علیہ السلام کو (اور ظاہر ہے ان میں حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم بھی شامل ہیں) عام آدمیوں کی طرح سمجھتے تھے۔ چنانچہ سورۂ یٰسین کی آیہ ۱۵ میں اس کی طرف اشارہ بھی ہوا ہے جہاں ایک بستی والوں کے ذکر میں کہا گیا ہے کہ انہوں نے پیغمبروں سے کہا تم تو ہماری طرح محض (معمولی) آدمی ہو.... الخ۔ مولانا نے ایسے کج فہموں کی اس سوچ کا توڑ، آدمیوں کی طرح بولنے والے ایک طوطے کی کہانی، اس کے نتیجے اور بعض دوسری چھوٹی چھوٹی مثالوں سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کسی پنساری کے پاس ایک بولنے والا طوطا تھا جو اس کی موجودگی اور غیر موجودگی میں اپنی منہ مزے کی باتوں سے گاہکوں کا دل لبھاتا اور انہیں معروف رکھتا۔ ایک موقع پر مالک کسی کام کیلئے گھر گیا۔ دکان پر طوطا اکیلا رہ گیا۔ اسی اثنا میں ایک بلی چوہے کے پیچھے دوڑتی دکان میں آگھسی۔ طوطا ڈر کے مارے اپنی جگہ سے اڑا جس کے سبب روغنِ بادام کی بوتل گدی پر الٹ گئی۔ جب مالک واپس آ کر گدی کو روغن میں بھیگا پایا تو اسے طوطے کی

بشارت سمجھا اور غصے میں اس کے سر پر تھپڑ دے مارا جس سے طوطے کا سر گنجا ہو گیا۔ طوطے کو اس کا دکھ ہوا اور اس نے خاموشی اختیار کر لی۔ دکاندار اپنے کئے پر بیحد پشیمان اور آزردہ ہوا، کیونکہ طوطے کی بول چال ہی کے طفیل اس کا کاروبار چمکا ہوا تھا۔ اس نے بڑی خیرات کی، دعائیں کیں، منتیں مانیں لیکن طوطے کو نہ بولنا تھا نہ بولا۔ اتفاق سے ایک روز ایک گدڑی پوش درویش کا ادھر سے گذر ہوا جس کا گنجا سر خوب چمک رہا تھا۔ طوطا اسے دیکھ کر ایک دم بول اٹھا، اے گنجے کیا تو نے بھی روغن بادام کی بوتل گرائی تھی؟ اس کی یہ بات لوگوں کے لئے باعثِ خندہ ہی کہ اس نے اس گدڑی پوش کو اپنے جیسا سمجھا۔ یہ اشارہ دے کر مولانا کسی قدر وضاحت کے ساتھ ایسی گمراہی و کجروی سے بچنے کی تلقین کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اللہ کے خاص بندوں کو عام انسانوں کی طرح مت جانو کہ ہر چند لفظ "شیر" اور "شِیر" لکھنے میں یکساں ہیں لیکن ایک درندہ ہے اور دوسرے کو لوگ پی جاتے ہیں۔ سو ایسے تمام لوگ جنہوں نے پیغمبروں سے "مَا اَنْتُمْ اِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا" کہا اور جنہوں نے پیغمبروں اور اولیا کے بارے میں ایسا سوچا وہ گمراہی و ضلالت کا شکار ہوئے۔ ان برگزیدہ ہستیوں اور عام انسانوں میں جو نمایاں فرق ہے وہ ان عقل کے اندھوں کو نظر نہ آیا۔ اب ذرا مزید امثال ملاحظہ ہوں:

دو زنبور (شہد کی مکھی اور بھڑ) ایک ہی جگہ سے خوراک حاصل کرتے ہیں لیکن اس سے ایک کے تو نوش بنتا ہے اور دوسرے کے نیش۔ دو ہرن ایک ہی گھاس کھاتے ہیں اور ایک ہی پانی پیتے ہیں لیکن ایک کے صرف فضلہ بنا اور دوسرے کے مشک خالص۔ دو نے (نرکل اور نے شکر) کو ایک ہی ندی سے پانی دیا گیا۔ لیکن ایک صرف خالی نے یعنی نرکل رہا اور دوسرا شکر سے پُر ہو گیا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ اس قسم کی ہزاروں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ ایک ہی قسم کی دو چیزوں میں خواص اور خوبیوں کے لحاظ سے بُعد المشرقین ہے۔ ایک جاندار کچھ کھاتا ہے تو وہ خوراک فضلہ کی صورت میں خارج ہو جاتی ہے۔ دوسرا جاندار وہی چیز کھاتا ہے تو وہ نورِ خدا (یعنی شیر) کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ دو انسان ایک ہی غذا کھاتے ہیں لیکن اس سے ایک کے بخل و حسد میں اضافہ ہوتا ہے جبکہ دوسرے میں نورِ ربانی کی تابش و تابانی پیدا ہوتی ہے۔ ایک زمین شورزار ہے اور دوسری حاصل خیز، حالانکہ حقیقت میں زمین ایک ہی ہے۔ پھر فرشتوں کی مثال لیجئے کہ ایک فرشتہ پاک و مقرب ہے اور دوسرا ابلیس درانندۂ درگاہ، ہیں دونوں ہی فرشتے۔ کھاری پانی اور میٹھا پانی دونوں ظاہری طور پر ایک جیسے ہی صاف شفاف نظر آتے ہیں لیکن چکھنے والا ہی ان میں فرق بتا سکتا ہے۔ اسی طرح جب تک کوئی شخص شہد کو چکھے گا نہیں وہ اس میں اور موم میں فرق نہیں بتا سکے گا۔

اس کے بعد مولانا سحر اور معجزہ کو ایک ہی چیز قرار دینے والوں پر کڑی تنقید کرتے، کفار کو بوزنہ طبع (بندر کی طرح نقل اتارنے والے) بتلاتے، مومنوں اور منافقوں میں فرق کو واضح کرتے اور نام نہاد و جعلی نیا و صوفیا سے بچنے کی تلقین فرماتے ہیں غرض بات چلی تھی پنساری اور اس کے طوطے کی اور مولانا جذبات و احساسات اور افکار و خیالات کے طوفان میں بات سے بات نکالتے، کہیں آیاتِ قرآنی سے اور کہیں احادیثِ محبوبِ یزدانی (صلی اللہ علیہ وسلم) سے استفادہ کرتے چلے گئے ہیں۔

کارِ پاکان را قیاس از خود مگیر
گرچہ باشد در نوشتن شیر شیر

جملہ عالم زین سبب گمراہ شد
کم کسی ز ابدال حق آگاہ شد

ہمسری با انبیا برداشتند
اولیا را ہمچو خود پنداشتند

گفتہ اینک ما بشر ایشان بشر
ما و ایشان بستۂ خوابیم و خور

این ندانستند ایشان از عمی
ہست فرقی درمیان بی منتہی

ہر دو گون زنبور خوردند از محل
لیک شد زان نیش و زین دیگر عسل

ہر دو گون آہو گیاہ خوردند و آب
زین یکی سرگین شد و زان مشکِ ناب

سندھ میں اُردو کا پہلا شاعر

ڈاکٹر وفا راشدی

مُلّا عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی فارسی اور اُردو کے یگانۂ روزگار شاعر اور سلسلۂ قادریہ کے صوفی منش بزرگ تھے۔ ٹھٹھہ کے ایک ممتاز علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد اور بڑے بھائی اپنے وقت کے جید عالم اور مستند شاعر تھے[1]

عبدالحکیم عطا عہدِ شاہجہانی میں ۱۰۴۰ھ میں پیدا ہوئے اور دورِ عالمگیر کے بعد عہدِ کلہوڑہ میں ۱۱۴۰ھ میں وفات پائی۔ ٹھٹھہ (جو اُس زمانے میں سندھ کا دارالخلافہ تھا) اُن کا آبائی وطن، مولد، مسکن اور مدفن تھا۔

عطا عربی، فارسی اور ہندی کی تعلیم کی تکمیل کے بعد بیس سال کے سن یعنی ۱۰۶۰ھ میں شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ شعر و سخن کا ذوق ورثے میں ملا تھا لیکن ذوق کی تہذیب اور شاعرانہ مذاق کی جلا نواب عظم خان احسن[2] کے زیرِ سرپرستی ہوئی۔ سندھ کے مشہور مورخ و مصنف علی شیر قانع لکھتے ہیں:

"عبدالحکیم عطا را او تربیت کردہ
نمود شاعری داد"[3]

عطا ٹھٹھوی وہ خوش نصیب شاعر تھے جنہوں نے سو سال کی عمر پائی۔ صرف ان کی شاعری کی عمر اسی برس تھی اس لحاظ سے وہ ایک تاریخ کا ایک عہد تھے۔ انہوں نے شاہجہاں سے محمد شاہ تک چھ سلاطین[4] کے دور دیکھے۔ اس طرح عطا کے افکار و اشعار پوری ایک صدی کی طویل مدت پر محیط ہیں۔ وفاتِ عالمگیر ۱۱۱۸ھ (۱۷۰۷ء) سے ۱۱۳۱ھ تک کا زمانہ بہت ہی بدنظمی، بدحالی اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ ٹھٹھہ میں بھی بدعنوانی، سماجی خلفشار کا دور دورہ تھا۔ عوام قحط و وبا کے شکار بھی رہے۔ مغلیہ دور کے انقلابی و زوال پذیر حالات کی تصویریں عطا نے اپنے اشعار و افکار کے کینوس پر نہایت مصوری و فنکاری کے ساتھ پیش کی ہیں ان کی ایک فارسی نظم "شہر آشوب"[5] اُن تمام کوائف کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اُن کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

بشنو کہ بیاں میکنم احوال وطن را
یعنی کہ بتحقیق بود این کیف
کوئی و کیا ہی شدہ شیطانِ زمانہ
دجال جہاں ہمچو کسالی شدہ کاہی

ماحول و معاشرہ کی تباہ حالی، عوام کے حقوق کی پامالی، جبر و تشدد، فتنہ و فساد اور اہلِ وطن کی کلفتوں، صعوبتوں کا حال عطا نے اپنی ایک اُردو نظم میں بیان کیا ہے۔ ان کا خطاب صرف ٹھٹھہ یا سندھ کے ساکنوں سے نہیں بلکہ ہندوستان کے تمام مسلمانوں سے ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ناگفتہ بہ حالات وادیٔ سندھ تک محدود نہ تھے بلکہ پورا ملک انتشار و خلفشار کا شکار تھا۔

اے مسلمانانِ وطن بیداد ہے
جور ہے، بیداد ہے، فریاد ہے
آشنا بیگانہ، یار اغیار گشت
خود حقوقِ ما ہمہ برباد ہے
تنگ دست و طمع گنج و بخت سنگ
پا برگِ و سر درد، دل ناشاد ہے

عطا کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی، تمدنی، سماجی، حالات کے ساتھ ساتھ تاریخی، سیاسی و مذہبی واقعات کو اشعار کے قالب میں محفوظ کردیا ہے۔ ان کی شاعری صحیح معنوں میں تاریخ کے ایک عہد ایک دور کی ترجمانی کرتی ہے۔

جھوک شریف (میاں پور) کے ولی اللہ حضرت

صوفی شاہ عنایت اللہ کی گرفتاری اور شہادت ہے۔ (۱۱۳۱ھ) تاریخ سندھ کا ایک اندوہناک واقعہ ہے۔ عطا نے اس زمانے کے سماجی حالات کے پس منظر میں فارسی اور اردو میں نظمیں بھی کہی ہیں غزلیں بھی۔ ایک غزل کا یہ انداز دیکھیے ؎

عطا اس جھوک سوں ہم لوک رہتا
زخور دن ساگ لوگو سوک رہتا
مری جان دیکھنا پھر دکھ ندینا
کر عنایان تو کے مفلوک رہتا
دو کلجگ از دعا گویان مقابل
مدد پایا مراد جوک رہتا
زبا افراط اقطار فقیران
کیوں رہتا باد ہی بھوک رہتا

کہاں وہ پوچھنا ہنسنا کھلانا
نظر ہر مود کے مملوک رہتا
ترا عمر خضر فیاض غازی
عطا درد داعیانِ مملوک رہتا

عطا کی شاعری کا ایک حصہ ان کے ذاتی تاثرات و احساسات کا آئینہ دار ہے، ۱۱۱۸ھ سے ۱۱۲۹ھ تک کا زمانہ عطا کی بیکسی و حسرت کا زمانہ تھا۔ اس کی عکاسی بھی ان کے اشعار میں ملتی ہے مثلاً ؎

بسینہ سوختہ پھر دیکھنا نہ دکھ دینا
ز دل شکستہ نہ پینا لہو سکھا دیت
ہر بیت این غزل را دادم چو داغ سینہ
تاریخ این غزل شد داغ دل عطائی

۱۱۲۹

داغ دل عطائی، تاریخ حال تست
از خار خار سینہ خراشیدہ بودہ ای

۱۱۲۹ھ

"داغ دل عطائی" سے ۱۱۲۹ھ کا سال نکلتا ہے۔ عطا کے شاعرانہ مرتبہ کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ٹھٹھہ کے گورنر نواب ظفر خان احسن ان کے خاص قدرداں تھے۔ علمی و ادبی مجالس میں عطا کو ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ میر قانع کے ایک بیان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ کلام عطا عوام و خاص میں یکساں مقبول تھا۔ ان کے مناقب کابل اور پشاور تک میلاد کی محفلوں میں پڑھے جاتے تھے۔

میر قانع لکھتے ہیں:

مقبول الکلام مابین خاص و عام بودہ
زبانی شیخ محمد زاہد شنیدم کہ در کابل
اطرافہائے پشاور مناقب او را در مولد
ہا میخوانند"

عطا ٹھٹھوی کو اپنی سخن سنجی پر ناز تھا مقبولیت کے باوصف اُن کو زمانے سے ان کے فن کی ناقدری کا گلہ رہا۔ شکوہ سنجی کا یہ تاثر ان کے فارسی اور اردو دونوں کلام میں موجود ہے۔ اپنے دیوان کے بارے میں کہتے ہیں ؎

نسخہ ابیات دیوانم گذشت از سی ہزار
لیکن این در و گہر را نیست اکنون جوہری

دُرّ و گُہر

عطا کے اس شعر سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ان کے اشعار کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی۔ ان کے اس دعویٰ کی تائید صاحب مقالات الشعراء نے ان الفاظ میں کی ہے ؎

"دیوانش نیز از سی ہزار بیت متجاوز است"

سید محمد مطیع اللہ راشد برہانپوری نے بڑی محنت مطالعہ و تحقیق سے دیوان عطا مرتب کیا ہے اسے سندھی ادبی بورڈ حیدرآباد نے شائع کیا ہے دیوان عطا میں ۱۴۱ اشعار کا ایک ساقی نامہ کے علاوہ کچھ ترجیع بند، مخمس، ایک سو رباعیاں اور تقریباً نو سو غزلیات ہیں۔ بقول راشد برہانپوری عطا کے اس مخطوطے کے مختلف صفحات حواشی و بین السطور میں خود ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اردو اشعار شامل ہیں اور یہ سب اردو کلام بقول مرتب ۱۱۰۰ھ تک کا ہے۔ فاضل مرتب نے اہتمام اردو کلام کو زیرِ نظر دیوان کے صفحات ۲۴ تا ۱۲۷ اور ۴۵۹ تا ۴۶۱ میں محفوظ کر دیا ہے۔

میر علی شیر قانع تحفۃ الکرام میں رقمطراز ہیں:

"ملا عبدالحکیم عطا جامع اخلاق حسنہ کامل تورع و تقویٰ بودہ سی سال کامل بقیام لیل و صیام نہار پیک وضو بعد نماز عشا تا دم صبح در انشاء نعت نبوی منقبت مرتضوی و ائمہ کرام علیہم السلام بعد بردہ نک بیت با ختتام رسانید چند دیوان و چند مثنوی سوای آں دارد و کلامش بطرز قدما سلیس و فصیح واقع عمر طبعی یافتہ، معتقد خاص و عام ز شنید باس مبز و شاعری در ارلاد شی خلعت ماند"

میر قانع کی اس عبارت سے ثابت ہے کہ عطاؔ
نہایت روشن خیال وسیع المشرب باشرع، پاکباز طور
عبادت گزار بزرگ تھے۔ ان سطور بالا سے عطاؔ کے
اخلاق و عادات کے علاوہ ان کی شخصیت و عظمت
اور ذوقِ شعر و سخن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عطاؔ
دینی عقائد، مذہبی رجحانات، صوفیانہ خیالات
اور فقیرانہ صفات کا عکس ان کے اشعار میں ملتا ہے
اس کے علاوہ ان کے ہاں سندھی معاشرے کی عکاسی
کے ساتھ ساتھ مقامی و عوامی اصطلاحات و مراعات
کی کمی نہیں۔ انہوں نے فارسی اور اُردو کے طرزِ سخن
کو بہت قریب کر دیا ہے ـــــ فارسی غزل
کی طرح اُردو غزل میں بھی حسن و عشق کا تاثر ملتا ہے
وہ جذبات و احساسات اور قلبی واردات کی
ترجمانی بھی انہیں خوب آتی ہے۔ اُردو غزل میں فارسی
الفاظ و تراکیب کا استعمال اس عہد کے بلند مرتبت
شاعروں کا طرۂ امتیاز تھا۔ اُردو فارسی کی آمیزش
کی یہ روش عطاؔ کے ہاں عام تھی اور یہی ان کی پہچان تھی۔
اس قبیل کی ایک غزل دیکھئے ؎

عطاؔ خبطا کہاں خاموش رہتا
سخن گر از زبان بر گوش رہتا
از یں کلجگ گذرتا ......
کر اس دکھ سوں ... گوش رہتا
ز سوز سینہ دم ....
اگر از گرمئ دل جوش رہتا
چو مجنوں ذو فنونِ زار اینجا
کہ بے پرواز خود بے ہوش رہتا
از خود خون جگر پیتا و جیتا
بہ درد و داغ ہم آغوش رہتا
مسافر را ہمیں آب و غذا خوش
کہ از اشک و آہ دوشا دوش رہتا
نہ گل رنگِ حنا بندی برآید
نہ نلہ فر کہ نیل پوش رہتا
بہر دم آدمی پے چارہ بے تاب
بغم ہا غوطہ نوشا نوش رہتا

عطاؔ نے اپنے زمانے کے لحاظ سے قدیم رنگ اور
قدیم اندازِ سخن کو اپنایا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُردو
فارسی آمیزش کے علاوہ ہندی الفاظ و تراکیب کا استعمال
ان کے ہاں کثرت سے ہوا ہے۔ قافیہ پیمائی کے لئے
ایسے الفاظ جو اب نہ صرف متروک ہیں بلکہ وجدان کو
کھٹکتے ہیں انہوں نے اپنانے سے گریز نہیں کیا، اس
غزل کے قوافی پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ شعر کہنے
کے لئے ایسے قافیوں کا لانا ضروری تھا ؎

حیف است اے عطاؔ .....
.... اچار لا فرما دلت پٹ لیٹنا
ہشیار کھینا دُکھ اپنا نہ سوجھنا
سب چھوڑنا نہ مال پرایا سمیٹنا
جو دسے سدھار جاگ کیا نیند کا بیلی
صد بار ہا زمانہ مال پرایا سمیٹنا
..... تا دجورا نہ لاکپن گیا ابھی
..... اتیت کلجگ و پردیس جیتنا
..... کیا کہہ گیا کھیت کا سبھے
..... تکے ..... کھلیان دیکھنا
..... سن گیا کرپن کا زور پھٹ پڑی
..... چوتانت سری پاپ کھینچنا
..... کھتا کہ آگا پیچھا پکار ہے
..... پھرے کہ دنیا لینا [illegible] پہنچنا
..... ملعا رے پر گھمٹ پڑا رہا
دل ..... دل نہ مانگے اخبا و پھوٹنا
..... بھولا کہ ابھی رات ہے نزدیک
..... مالیانہ کا نہ سینا نہ اُگھنا
..... غزل کہنا بات چیت سُن
..... پیا کچھ اپنا حال دیکھنا

عطاؔ ٹھٹھوی کا زمانہ وہ زمانہ تھا، جب
جنوبی ہند اُردو شاعری کا مرکز تھا۔ عطاؔ کے
اُردو کلام سے ثابت ہے کہ سندھ میں عموماً اور
ٹھٹھہ میں خصوصاً اُردو زبان اور اُردو شعر گوئی کا
آغاز ہو چکا تھا۔ اس اعتبار سے عطاؔ اُردو شاعری
کے دورِ اوّل کے شاعروں میں تھے۔ ولیؔ، آبروؔ،
مضمونؔ، تاباںؔ، مظہرؔ جان جاناں، حاتمؔ وغیرہ
جیسے شعرائے کرام عطاؔ کے معاصرین تھے۔
عطاؔ نہایت مشاق اور قادر الکلام سخن سنج
تھے۔ ان کا ذوقِ شعری، شعرائے متقدمین کے
مذاق سے ہم آہنگ تھا، بقول میر قانع ـــــ
"شعرش مذاقِ متقدمین دارد"[۱۲]
عطاؔ کی زبان اور فکر و فن کا انداز وہی ہے جو
اُس زمانے میں دکن و جنوبی ہند کے شعراء کا طرۂ امتیاز
تھا۔ عطاؔ نے اُردو میں سیاسی نظمیں بھی کہیں،
قطعات بھی، غزلیات بھی، اُردو میں اصنافِ سخن
پر سندھ میں سب سے پہلے جس شاعر نے طبع آزمائی
کی وہ عطاؔ ٹھٹھوی ہیں لہٰذا بلا خوفِ تردید ملا
عبدالحکیم عطاؔ ٹھٹھوی کو سندھ میں اُردو کا پہلا
شاعر کہا جا سکتا ہے۔

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

ماہِ لقا بائی چندا

شفقت رضوی

اردو شعراء کے تذکروں اور تواریخ ادب میں ماہ لقا بائی چندا کو پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ ہونے کا اعزاز دیا گیا ہے لیکن اس کے حالات و کوائف کے بارے میں اکثر کتب خاموش ہیں اس کی وجہ جہاں ذوقِ تحقیق کی کمی ہے وہیں اس کے نام کے ساتھ "طوائف" کا لفظ امتیازی رہا جس کی بناء پر ثنا خوانِ تقدیس مشرق نے اسے شئے بازاری وارزاں خیال کر کے درخور اعتنانہ سمجھا حالانکہ وہ ان معنوں میں "طوائف" نہ تھی جیسی عام طور پر جانی جاتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اس نے رقص و موسیقی کو بطورِ ذریعۂ معاش اپنایا تھا لیکن وہ جسم فروش تھی اور نہ بازاری۔ اس کی علمیت، قابلیت خوش مذاقی اور خوش آوازی نے اہل دکن کے دل جیت لئے تھے اور اس نے شاہ دکن اور امرائے عظام کی مصاحب کی حیثیت سے زندگی گذار دی تھی ددھیال اور ننھیال دونوں معزز و معروف خاندان تھے۔ اسے حادثۂ زمانہ اور حالات کی ستم ظریفی کہا جا سکتا ہے کہ وہ شمعِ محفل بن گئی۔ باوجود دیکہ "طوائف" لکھنے کی تواریخ میں اس کی سیرتِ و کردار کی پاکیزگی کی شہادتیں ملتی ہیں۔

اس کا نام چندا بی بی تھا۔ وہ چندا بائی کے نام سے مشہور رہوئی۔ اسے دربار آصف جاہ ثانی سے "ماہ لقا" کا خطاب ملا تھا اور "چندا" اس کا تخلص تھا۔ اس کے والد بہادر خان تھے جو لبالت خان کے موروثی خطاب سے سرفراز تھے اس کے جد کلاں میرزا محمد یار بلخ سے ہندوستان آئے وہ مغل چغتائی تھے بعض نے ان کو برلاس لکھا ہے اور بعض نے ارلاث میرزا محمد یار نے دہلی کی ایک معزز خاتون سے شادی کی جن سے میرزا اسلطان نظر پیدا ہوئے ان کے حالات "مآثر الامراء" مؤلفہ صمصام الدولہ شاہنواز خان میں ملتے ہیں۔ میرزا اسلطان نظر شاہان و شہزادگان دہلی کی ملازمت میں رہے ان کی کارگذاری اور وفاداری کے سلسلہ میں انہیں جاگیر و منصب کے علاوہ خطابات لبالت خان، صلابت خاں اور معظم خان سے نوازا گیا تھا۔ آخری عمر میں وہ امیر الامراء حسین علی خاں کے ساتھ صوبہ جات دکن کے انتظامات پر مامور تھے اور وہیں داؤد خان پنی سے مقابلہ کرتے ہوئے ۱۱۲۶ھ میں مارے گئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۹۳ سال تھی۔ وہ دار السرور برہانپور محلہ سنوارہ میں اپنی خریدی ہوئی حویلی میں مدفون ہوئے ان کے بڑے لڑکے میرزا عیدر تھے جو حسین علی خان کی اعانت سے باپ کے بعد بخشی مقرر ہوئے صاحبزادے کا نام بہادر خاں تھا صمصام الدولہ کے بیان کے مطابق انہی کو موروثی خطاب لبالت خاں ملا تھا اور یہی چندا کے والد تھے۔

چندا کے نانا خواجہ محمد حسین تھے جو عہد محمد شاہ میں قصبہ بارہہ سے نکلے اور بعد سعی بسیار احمد آباد گجرات میں وصولی کروڑ گری پر مامور ہوئے وہ طبعاً حسن پرست عیش پسند اور شاہ خرچ تھے۔ گجرات میں قیام کے دوران انہوں نے ایک گھرانے کی حسین و جمیل خاتون چندا بی بی سے شادی کی جن سے متعدد اولادیں ہوئیں لیکن سوائے تین لڑکیوں۔ نور بی بی۔ پرلن بی بی اور میدا بی بی کے سب کم سنی میں فوت ہو گئیں خواجہ محمد حسین کی عیاشیاں اور فضول خرچیاں حد سے متجاوز تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے سرکاری رقم کو بھی غلط مصرف میں لانا شروع کر دیا۔ اس امر کا علم گجرات کے ناظم کو ہوا تو اس نے حسابات کی جانچ پڑتال کروائی جب بات کھل کر سامنے آ گئی تو رقم خرد برد ہوئی تھی کہ خواجہ محمد حسین، س ۲ انتظام

بہ کر سکتے تھے ممکن تھا کہ وہ گرفتار کر لئے جاتے اس لئے وہ بیوی بچوں کو بے سہارا چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ ناظم گجرات نے چندا بی بی اور ان کی لڑکیوں کو نظر بند رکھا وہ اثاث البیت بیچ کر گزارا کرتے رہے اور جب کچھ بھی باقی نہ رہا تو کسی نہ کسی طرح فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے۔

چندا بی بی اپنی بیٹیوں کے ساتھ صحرا نوردی کرتی دہلی پہنچی وہاں بھگتیوں کے محلہ میں قیام کیا ان بھگتیوں کا پیشہ گانا بجانا تھا۔ انہوں نے اس بے سہارا خاندان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا بچپن کا بھگتیوں کے گھروں میں آنا جانا ہوا تو انہوں نے رات دن گانے بجانے کا شغل دیکھا تو خود بھی اس طرف مائل ہوئیں، بالخصوص نور بی بی نے گانے کے فن پر عبور حاصل کر لیا۔ وہ جو کچھ سیکھتی اپنی بہن بولن بی بی کو سکھاتی البتہ میدا بی بی کو اس طرف کم رغبت تھی حالانکہ وہ اپنی بہنوں میں سب سے زیادہ حسین تھی۔ اس کے حسن جہاں سوز کے چرچے ہر طرف ہونے لگے تو وہاں کے راجہ سالم سنگھ کی دلچسپی و رغبت بڑھی اگرچہ وہ شادی شدہ تھا لیکن میدا بی بی کے بغیر اس کی زندگی بے کیف تھی اس نے ہر طرح چندا بی بی پر دباؤ ڈالا لیکن وہ ہمیشہ ٹالتی رہیں۔ جب بچاؤ کی کوئی صورت باقی نہ رہی تو انہوں نے ہتھیار ڈال دیئے میدا بی بی راجہ سالم سنگھ کے حرم میں داخل ہو گئیں جہاں اس کی ایک لڑکی مہتاب بی بی پیدا ہوئی۔ راجہ سالم سنگھ میدا بی بی پر صد جان سے نثار تھا یہ بات اس کی منکوحہ بی بی کو پسند نہ تھی کہا جاتا ہے کہ اس نے میدا بی بی پر ایسا عمل کروایا کہ ان پر سکتہ طاری ہو گیا یہ کیفیت سینکڑوں عملیات تعویذوں اور گنڈوں سے ختم تو ہو گئی لیکن اس خاندان پر ایسی دہشت طاری ہوئی کہ چندا بی بی موت سے ہمکنار ہوئیں ان کی تینوں بیٹیاں بھگتیوں کی مدد سے فرار ہونے میں کامیاب ہوئیں۔

وہ وہاں سے بھاگ کر بھاگیں تو اورنگ آباد میں پناہ لی جہاں بھگتیوں نے نور بی بی اور بولن بی بی کے ناچ گانے کو کسب معاش کا ذریعہ بنا لیا میدا بی بی اپنی بیٹی کے ساتھ گھر پر ہی رہتی۔ انہوں نے اپنے نام بھی تبدیل کر لئے اب وہ نور کنور بائی، بولن کنور بائی اور راج کنور بائی کہلانے لگیں۔

نور کنور بائی اور بولن کنور بائی کی شہرت ان کے دل لبھانے والے فن کی وجہ سے ہوئی تو راج کنور بائی کی ان کے حسن و جمال کی وجہ سے۔ مہتاب بی بی نے بھی سن تمیز کو پہنچتے پہنچتے ماں سے زیادہ مقبولیت حاصل کی مہتاب بی بی کی زلف گرہ گیر کے اسیروں میں نواب احتشام جنگ رکن الدولہ بہادر مدار المہام مملکت آصفیہ بھی شامل تھے جنہوں نے بعد سعی و کاوش مہتاب بی بی سے شادی کر لی اسے صاحب جی صاحبہ کا خطاب دیا وہ اسی نام سے مشہور ہوئیں۔ تمام امرائے نامدار اور روسائے عظام صاحب جی صاحبہ کا کمال درجہ احترام کرتے، وہ بھی اپنے کردار اخلاق، وضعداری، رکھ رکھاؤ اور رعب و داب کی وجہ سے سب کی نظروں میں اپنا مقام برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئیں۔

میدا بی بی راج کنور بائی اگرچہ عمر کے اس حصہ میں پہنچ چکی تھیں جہاں شادی بیاہ کے ارمان ختم ہو جاتے ہیں لیکن ان کے حسن کو دیکھتے ہوئے اب بھی امرائے دکن اس کی جانب متوجہ تھے۔ اس قصد دنیا کی ہوس ناک نظروں سے بچنے کے لئے انہوں نے ایک متوسط درجہ کے منصب دار اور پختہ عمر کے شخص بہادر خاں بسالت خاں کو ترجیح دی اور ان سے شادی کر لی۔ ان سے راج کنور بائی کے ہاں ۲۰ ذی قعدہ ۱۱۸۱ھ روز دوشنبہ ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام چندا بی بی رکھا گیا۔ چونکہ مہتاب بی بی کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی تھی اس لئے انہوں نے اپنی اس بہن کی ولادت پر شاہانہ تقاریب منعقد کیں اور نہایت شان و شوکت سے جشن منایا۔ امراء سلطنت بشمول ارسطو جاہ نے رسم تہنیت ادا کی۔ راج کنور بائی نے چندا بی بی کو مہتاب بی بی کے حوالہ کر دیا اور خود باقی عمر عبادت، ریاضت، توبہ استغفار، وظائف اوراد تسبیح و تہلیل میں گذار دی طویل عرصہ تارک الدنیا رہنے کے بعد بالآخر ۸ محرم ۱۲۰۷ھ کو انتقال کیا انہیں کوہ مولا علی کے دامن میں سپرد خاک کیا گیا چندا بی بی نے ان کی قبر پر ایک شاندار مقبرہ تعمیر کروایا اور لوح مزار پر یہ اشعار کندہ کروائے

کنیز شاہ مرداں راج کنور
سخاوت پیشہ و اخلاق آرا
چو محمل بست ازیں دنیائے فانی
عجب بگذاشت دختر سرو بالا
بخوبی بہتر از لیلی و شیریں
خطابش مہ لقا و عرف چندا
برائے انبساط روح مادر
بنا کرد ایں مکاں فرحت فزا

دب، جلت دگفت ہاتف
بیا مرز د خدا ایں عاجزہ را

چنداؔ نے اپنی بہن صاحب جی صاحبہ مہتاب بائی کی آغوشِ محبت اور احتشام جنگ رکن الدولہ کی سرپرستی میں نہایت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ رکن الدولہ نے ۲۶ صفر ۱۱۸۹ھ میں انتقال کیا جبکہ چندا بمشکل آٹھ برس کی ہو پائی تھی لیکن اس کے عیش و آرام اور تعلیم و تربیت میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوئی۔ وہ فارسی میں اچھی خاصی دسترس رکھتی تھی یہاں تک کہ شعر کہہ سکتی تھی تھوڑا بہت عربی سے واقف تھی۔ اُردو تو اس کی اپنی زبان تھی دکن کے علمی و ادبی ماحول نے اسے شعر گوئی کی طرف مائل کیا اور فطری ذوق و شوق کو جلا دی یہاں تک کہ اس نے اپنا دیوان مرتب کیا۔

وہ علوم مروجہ کے علاوہ فن حرب میں بھی عبور رکھتی تھی حکیم قدرت اللہ قاسم، عبد الحی صفا، نصیر الدین ہاشمی غرض تمام تذکرہ نویس معترف ہیں کہ اسے گھوڑے کی سواری کا بڑا شوق تھا۔ وہ ہر روز شہ سواری کے جوہر دکھلاتی، فنونِ جنگ بھی سیکھے تھے تیر اندازی میں اپنی نظیر نہ رکھتی تھی ورزش بھی کرتی اور سپاہیانی کا دم بھی بھرتی تھی۔

چنداؔ کو علم و ادب سے خاص لگاؤ تھا وہ خود مطالعہ کی شوقین تھی۔ اکثر کتبِ تواریخ اس کے زیر مطالعہ رہتیں۔ اسی شوق کی بناء پر اس نے ایک شاندار کتب خانہ بھی قائم کیا تھا جس میں تمام علوم و فنون کی کتابیں موجود تھیں جس کتاب کا حال سنتی اس کی نقل کروا کر داخلِ کتب خانہ کرواتی۔ اس کام کے لئے کئی کاتب ملازم تھے۔ اسی شوق کی وجہ سے اس نے خواجہ غلام حسین خان جوہر بیدری کو ۱۲۲۸ھ میں مامور کیا تھا کہ وہ دکن کی ایک تاریخ مرتب کریں جوہر نے "ماہ نامہ" کے نام سے یہ تاریخ مرتب کی انہوں نے اس کے مآخذ کے سلسلہ میں ان کتابوں کا تذکرہ کیا روضۃ الصفا، روضۃ الاحباب نورس نامہ، گلزار ابراہیمی، تاریخ فرشتہ، تاریخ مراۃ العالم، اقبال نامہ جہانگیری، اکبر نامہ، مآثر الامراء تاریخ خافی خان، چار چمن، سوانح دکن، تاریخ ہفت اقلیم، شاہ نامہ، تاریخ بہمنی، تاریخ قطب شاہی، زبدۃ التواریخ، حبیب السیر، شاہ جہاں نامہ، توزک تیموریہ، توزک آصفیہ۔ یہ سب کتب اس کے ہاں موجود تھیں۔

اس نے موسیقی اور رقص کی باقاعدہ تعلیم استادانِ فن سے حاصل کی تھی اگرچہ ان یکتائے زمانہ ماہرین کے نام تاریخ میں محفوظ نہیں۔ وہ فن کا ریاض نہایت باقاعدگی سے کرتی اور سوائے محلاتِ شاہی یا محلاتِ امراء کے کسی عام جگہ اپنے فن کا مظاہرہ نہ کرتی۔

چنداؔ ابھی پندرہ برس کی بھی نہ ہوئی تھی کہ حکمران دکن نواب میر نظام علی خان آصف جاہ ثانی اس کے مداحوں میں شامل ہو گئے۔ وہ چنداؔ کو صرف رقص و موسیقی کی وجہ سے عزیز نہ رکھتے تھے بلکہ اس کی شوخ مزاجی، حاضر جوابی، بذلہ سنجی، فقرہ بازی اور لطیفہ گوئی کو بھی بے حد پسند فرماتے تھے۔ ان کا اشتیاق اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمیشہ سیر و سفر اور مہمات پر بھی ساتھ رکھتے۔ مہم کولاس (۱۱۹۶ھ) معرکہ نرمل (۱۱۹۷ھ) مہم پانگل (۱۲۱۷ھ) کے دوران چنداؔ ہاتھی پر سوار نواب کے ہمراہ رہی۔ اس میں ایک اچھی مصاحب اور غم غلط کرنے والی خاتون کی تمام صفات موجود تھیں۔ اسی لئے وہ ہمیشہ مربیانہ سلوک کی مستحق قرار پائی۔ مہم پانگل سے واپسی کے بعد ایک شاندار جشن کا اہتمام ہوا اس موقع پر امراء، رؤساء اور منصبداروں کو خطابات، علم و نقارہ سے نوازا گیا اس موقع پر چنداؔ کو "ماہ لقا" کا خطاب ملا اور وہ نوبت اور گھڑیال سے سرفراز کی گئی جو لوازماتِ منصب داری تھے۔ ہر مجرے کے لئے ایک ہزار روپیہ انعام مقرر ہوا اس الطافِ شاہانہ کے بارے میں کسی شاعر نے کہا ہے

نوید آمد بہ عالم مہ لقا را
نوازش کرد از نوبت شہنشاہ
ترانہ ساز سالش گفت ناہید
بلند آوازہ نوبت باد دلخواہ

۱۲۱۷ھ

چنداؔ ۱۱۹۶ھ سے نواب کے انتقال (۱۲۱۸ھ) تک ان کے دامانِ دولت سے وابستہ رہی کم و بیش ربع صدی ان کی نوازشوں کی زیرِ بار رہی ایک نواب پر ہی موقوف نہیں تمام امراء و رؤساء اس کے ساتھ حسنِ سلوک کرتے۔ وہ نواب میر عالم راجہ راؤ رنبھا اور چندو لعل شاداںؔ کی مصاحب بھی رہی، ارسطو جاہ نے بھی حسن سلوک کیا تھا جس کا ذکر اس کے اشعار میں بھی ملتا ہے

قسام ازل نے چنداؔ کو ہر نوع کی نعمتوں سے مالا مال کیا تھا وہ حسنِ ظاہری میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی۔ ذہن و عقل و شعور کی صلاحیتوں سے متصف تھی، مغز گفتار و خوش اطوار تھی۔ ہر محفل

میں اس کے وجود سے رونق دوبالا ہوجاتی۔ وہ خدا ترس، فیاض اور بہت غریب نواز تھی۔ وہ زندگی بھر سیم و زر میں کھیلتی رہی۔ دریا دلی سے اپنے خزانے لٹاتی رہی لیکن وہ کبھی خالی نہ ہوئے اس کی اپنی وسیع جاگیر اور لشکر تھی جس میں پانچ سو سپاہی اور برق انداز ملازم تھے۔ اس کا عالی شان محل ایلچی بیگ کی کمان میں واقع تھا جس کے طاق در رواقی مسقف و کنگر مذہب و مطلا تھے اس سے متصل مسجد تھی اور روبرو کچھ فاصلے پر عاشور خانہ تھا اب یہ عاشور خانہ پرانی حویلی کے حاطہ میں شامل ہوگیا ہے وہاں بہرحال علم استادہ ہوتے ہیں اس کے تمول کا یہ حال تھا کہ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی جائیداد کا جائزہ لیا گیا عمارات، باغات و جاگیر کے سوا صرف نقد و جنس کی صورت میں اس کے پاس ایک کروڑ روپیہ تھا۔ اس کی جاگیر ان علاقوں پر مشتمل تھی پنیال، بسیہ پلی، حیدرگوڑہ، چندا پیٹھ، پلے پیٹھ، متصلہ علی باغ، متصل ادہ کیٹ وغیرہ۔ یہاں یہ وضاحت دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ اڈی کمیٹ وہی علاقہ ہے جہاں جامعہ عثمانیہ کی پرشکوہ عمارات پھیلی ہوئی ہیں۔

وہ عبادت گذار مسلمان عورت ہے غلام حسین خان نے حیات ماہ لقا میں اس کی دن رات کی مصروفیات کی تفصیل درج کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پنج وقتہ نماز نہایت پابندی سے ادا کرتی تھی اس کا رجحان اثنا عشری کی طرف تھا اور حضرت علی علیہ السلام سے خاص عقیدت رکھتی تھی چنانچہ ہر سال کوہ مولا علی پر عرس کے موقع پر سارا اہتمام و انتظام اس کی جانب سے ہوتا اور ہر روز لاکھوں روپیہ صرف کرتی۔ چندا نے اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ اس کے دیوان میں ۱۲۵ غزلیں ہیں اور ہر غزل میں صرف ۵ شعر ہیں۔ ان میں سے صرف ۷ غزلوں کو چھوڑ کر باقی تمام غزلوں میں حضرت علیؓ کا ذکر کسی نہ کسی طور سے ضرور کیا گیا ہے۔

اس کی صفات ذاتی کی وجہ سے دکن کے اکثر اکابرین نے اس کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے۔

نواب میر نظام علی خان آصف جاہ ثانی نے فرمایا تھا " مانند ماہ لقا بائی دیگرے بہ ایں کمالات پیدا شدن مشکل است"

نواب میر عالم کے دو اقوال "ماہ نامہ" میں درج ہیں۔

"جلیس باتمیز بہ ایں جودت طبع و رسائی فہم مثل ماہ لقا بائی کم دیدہ شد"

"تلمیذے برسائی فہم و ذکاوت طبع و جودت مزاج در زمرہ تلامذ خود مثل ماہ لقا ندیدہ ام"

چندا اردو کی منفرد لب و لہجہ کی شاعرہ ہے اس کا فن اکتسابی نہیں بلکہ ذوق پر مبنی اور فطرت کا آفریدہ ہے شاعری میں اس کے استاد کا مسئلہ متنازعہ ہے اس کے ہمعصر تذکرہ نویس حکیم قدرت اللہ قاسم نے اسے شیر محمد خان ایمان کا شاگرد لکھا ہے انہیں سے یہ روایت چلی اور بعد کے تمام تذکرہ نویسوں اور محققین نے اسے نقل کیا ہے تذکرہ شمیم سخن (عبد الحئی صفا) تذکرہ الخواتین (عبد الباری آسی) مرقع سخن (مضمون اختر حسین داستان ادب حیدرآباد) ڈاکٹر محی الدین قادری زور (دکن میں اردو) (نصیر الدین ہاشمی) دیباچہ دیوان سخن (پروفیسر سید محمد) میں ایمان کو چندا کا استاد بتلایا گیا ہے اس کی شہادت "ماہ نامہ" سے ملتی ہے اور نہ چندا یا ایمان کی شاعری سے علاوہ نواب میر عالم کے مندرجہ بالا جملے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ میر عالم کی شاگرد تھی چنانچہ غلام حسین خان جوہر نے چندا کا جو دیوان مرتب کر کے شائع کر دیا تھا اس کے سرورق پر بھی صراحت موجود ہے کہ "ماہ لقا بائی چندا تلمیذ از نواب میر عالم مدار المہام"

چندا صاحب دیوان شاعرہ ہے اور تمام تذکرہ نگاروں نے اسے اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہونے کا اعزاز دیا ہے اس کا دیوان ۱۲۱۳ھ بمطابق ۱۷۹۸ء بہ عہد نواب آصف جاہ ثانی حسب حکم راجہ راؤ انبھا، میر النصیر الدین مقدرت نے مرتب کیا "ھو اللطف اعظمیٰ" سے سنہ تدوین برآمد ہوتا ہے اسی نسخہ کو ۱۷۹۹ء میں رقص کے دوران چندا نے سرجان مالکم کی نذر کیا تھا جو اب انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے اس میں نو ورق کا دیباچہ فارسی میں ہے نصیر الدین ہاشمی کی تحقیق کے مطابق پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہونے کا اعزاز لطف النساء امتیاز کو حاصل ہے۔ کیونکہ ان کا دیوان ۱۲۱۲ھ میں مرتب ہوا تھا باوجود اس انکشاف کے [illegible] عظمت اور قدامت پر حرف نہیں آتا جو شہرت اس کے حصہ میں آگئی ہے وہ بہر کیف مسلم ہے۔ دیوان چندا کے مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ

فیلسوف جنگ اور ذخیرہ مولوی عبدالحق میں بھی موجود ہیں۔ اس کا کلام صرف ایک بار ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا ہے اور اب نایاب ہے۔

چندا نے زندگی بھر شادی نہیں کی۔ البتہ اس کی پروردہ تین سو کنیزیں اور متعدد خانہ زاد تھے ان میں حسین افزا اور حسین لقا نے اپنے حسن و جمال اور فن رقص و موسیقی کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی بعض کتب میں انہیں چندا کی اولاد قرار دیا گیا ہے جو درست نہیں ہے۔ چندا نے ۱۲۴۰ھ میں بعمر ۷۰ سال انتقال کیا سنہ کی تصدیق مقبرہ پر کندہ شعر سے ہوتی ہے۔

ہاتف غیبی ندا داد بتاریخ
راہی جنت شد ماہ لقائے دکن

۱۲۴۰ھ

وہ اپنے ہی تعمیر کردہ مقبرہ واقع کوہ مولا علی میں آسودۂ خواب ہے۔

چندا صرف غزل کی شاعرہ ہے اس کے مجموعۂ کلام میں سوائے غزل کے اور کوئی صنف شامل نہیں۔ اس لیے حکیم قدرت اللہ قاسم صاحب مجموعۂ نغز کا یہ بیان کہ "اس کے دیوان میں انواع سخن موجود ہیں" درست نہیں۔

دیوان کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہے پہلی غزل کا مطلع ہے:

کہاں طاقت ہے یارا حمد میں جو ہو زباں گویا
کہ یاں عجز و خاموشی نہیں ہے یک بجا گویا

کلام چندا میں حمد و منقبت کے مضامین برائے بیت نہیں بلکہ ان میں خلوصِ نیت و جذبہ کی سچائی شامل ہیں۔ اسی طرح تصوف و معرفت سے بھی اسے خاص شغف تھا۔ اس خصوص میں اس کا انداز فکر کہیں کہیں روایتی ہے تو ساتھ ہی جدت و انفرادیت کی جھلک بھی موجود ہے ؎

عشق میں حق کے انا الحق کہہ رہا ہے بار بار
ہر مژہ ہر سخت دل اپنا نہیں منصور ہے

ادا شرطِ عبادت ہو سکے ہے کب بھلا اس کی
خودی کو اپنی جب بھولے خدا کی یاد کو پہنچے

روز ازل جو جام محبت پلا دیا
سرخی رہی ہے آنکھوں میں اب تک خمار کی

دیوانِ چندا میں بعض موضوعاتی غزلیں بھی ہیں۔ ایک میں بسنت کی کیفیت بیان کی ہے تو ایک میں یوم سالگرہ پر خود کو مبارک باد دی ہے ان دونوں غزلوں میں واضح اثرات محمد قلی قطب شاہ معانی کے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے ہندوستانی موسموں کو موضوعِ سخن بنایا اور اپنی سالگرہ پر مبارک باد دی ہے۔

چندا کی زیادہ تر غزلیں روایتی انداز کی ہیں لیکن ان میں اس کی انفرادی شان موجود ہے اس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا اپنا لب و لہجہ ہے یوں تو سیکڑوں خواتین نے غزل گوئی کی ہے لیکن ان کے ہاں نسوانیت کا فقدان ہے۔ ان سب نے مردانہ لب و لہجہ کو اپنایا اور مرد کے جذبات پیش کئے ہیں چندا شعر گوئی میں بھی اپنی نسوانیت کو برقرار رکھتی ہے اور لطیف نسوانی جذبات کی ترجمانی کرتی ہے ؎

گو مرے دل کو چرایا نہیں تو نے ظالم
کھول دے بند ہتھیلی کو بتا ہاتوں کو

اس کا انداز بیان بھی منفرد ہے اس میں بلا کی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے شعری تصنع نام کو نہیں۔ وہ شعر کہتی ہے تو روزمرہ گفتگو اور بول چال کے انداز میں ؎

غمزہ و ناز و ادا شیوہ ہے خوباں کا مگر
ہر سخن میں روٹھ جانا کونسا دستور ہے

کوہ کن پر بھی کیا ہو گر شیریں نے
تو نے اس طرح کیا ہے مجھے بیزار کہ بس

چندا نے محاورے اور روزمرہ کے استعمال میں بھی خصوصیت سے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ وہ عورتوں میں عام ہوں۔ ویسے زبان دانی میں درجہ کمال پر فائز ہونے کی وجہ سے اسے ہر نوع کے محاورے پر عبور حاصل ہے یہاں خاص اس کے مزاج کی زبان ملاحظہ ہو ؎

آنا بالا نہ بنا ملنے ہی ہر بات کے بیچ
وعدہ کا کب ہے عمل دل بیتاب کے بیچ

شکوے بہلکے ہر گھڑی زاری نہیں ہے خوب
یہ رازِ عشق ہے اسے مشہور مت کرو

نہ پورا وصل کی شب میں ہوا عاشق کا اک ارمان
جدائی نے تری ظالم قیامت مجھ پہ [illegible]

بیان حسین یوں تو ہر شاعر کا شیوہ [illegible]

نہیں بنتی جب تک بیانِ حسن میں حسنِ بیان نہ ہو۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو چنداؔ نے نہایت مہارت سے حسن کی تصویر کشی کی ہے جس میں رنگ و نور کی ایسی آمیزش ہے کہ تصویر حقیقی ہی نہیں بلکہ متحرک اور جاندار بھی دکھائی دیتی ہے ؎

مجھے نامِ خدا اس شوخ کا یہ طور بھاتا ہے
ادا سے جبیں بہ ابرو ہو لبوں سے مسکراتا ہے

نہیں ہے زلف کی لٹ اوس رخِ معرق پر
یہ اوس چاٹنے نکلا ہے ماہتاب میں سانپ

آنکھ بھی پھڑکے ہے اور بھوؤں بھی ہل جاتی ہے
اون کی چتون کو ذرا دیکھو اشارات کے وقت

معاملاتِ عشق میں چنداؔ کے جذبہ کی سچائی ہے لیکن ٹھہرلی نہیں ؎

کی کوہ کن نے کوہ کنی میں نے جاں کنی
جاں باز تو نے اور بھی مجھ سا سنا کہیں؟

اوروں سے اگر دوستی رکھتے ہو بظاہر
باطن میں یقین ہے کہ ہمیں یاد کرو گے

ندرتِ خیال، مضمون آفرینی اور بات سے بات پیدا کرنا کوئی چنداؔ سے سیکھے دیوان مختصر سہی لیکن مضامین نو کے انبار لگادیئے ہیں۔ اور جہاں پامال مضامین کو بھی چھوا ہے ان میں تازگی کی لہک پیدا کردی ہے ؎

گل کے ہونے کی توقع پہ جیے بیٹھی ہے
ہر کلی جان کو مٹھی میں لئے بیٹھی ہے

یاں تک تو رد ٹھ گیا ہے زمانہ سے اتحاد
دل بھی مرے بغل میں ہے پر آشنا نہیں

جب غائب سعدؔ و کے بزم میں آتی ہے شمع
مثل پروانے کے ہو بیتاب جل جاتی ہے شمع

انگور کا دانہ ہے ہر اک آبلہ پا
طے ہوتے ہیں کس لطف سے فرسنگِ خرابات

روایت کے پس منظر میں چنداؔ کے مندرجہ بالا اشعار فن کاری کے حسین نمونے ہیں لیکن چند اشعار جنہوں نے مجھے چونکا دیا وہ اس کی انسان دوستی کے بارے میں ہیں اور ندرتِ خیال کے شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں سچائی کی بدی مہک موجود ہے ؎

کچھ دن کرے صیاد کو اللہ جو میرا صید
کردوں میں سبھی دام سے یکدم میں نا امید

اگر ہو کچھ بھی مری آہ کا اثر صیاد
رہے نہ دل میں ترے ظلم کا اثر صیاد

بجز حق کے نہیں غیر سے ہرگز توقع کچھ
مگر دنیا کے لوگوں میں مجھے پیارے مطلب

(حواشی — از بقیہ صفحہ ۱۰)

۱؎ مقدمہ دیوانِ عطاؔ مرتبہ راشد برہانپوری ص : ۲

۲؎ نواب ظفر خاں احسن شہنشاہِ ہند شاہجہاں کی جانب سے ۱۰۴۳ء سے ۱۰۴۷ء تک ٹھٹھہ کے گورنر رہے۔ سخن فہم بھی تھے سخن سنج بھی، احسن تخلص کرتے تھے۔ علم دوست اور اردو ادب نواز حاکم تھے۔ ارباب علم و فکر کی بہت قدر کرتے تھے۔

۳؎ مقالات الشعراء قلمی بحوالہ مقدمہ دیوانِ عطاؔ ص : ۴ (سندھی)

۴؎ تاریخ سندھ از اعجاز الحق قدوسی

۵؎ پوری نظم دیوانِ عطا میں موجود ہے

۶؎ جنگ جھوک اور شاہ عنایت کی شہادت کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ سندھ حصہ ششم جلد اول ص : ۲۸۵ مولفہ مولانا غلام رسول مہر۔

۷؎ مقالات الشعراء ص : ۴۴۲

۸؎ مقالات الشعراء ص ۴۴۲ — ۴۴۳

۹؎ مقالات الشعراء ص ۴۴۲ — ۴۴۳

۱۰؎ مقدمہ دیوانِ عطا ص : ۱۳۱، ۱۳۴ اور ۱۳۷

۱۱؎ تحفۃ الکرام جلد سوم ص : ۳۴۰

۱۲؎ مقالات الشعراء ص : ۴۴۳

پاکستان میں جدید اُردو افسانہ اور تنقید کے مسائل

جمیل زبیری

افسانہ کیا ہے اور اس کی بہتر سے بہتر تعریف کس طرح بیان کی جا سکتی ہے۔ پاکستان میں جدید اُردو افسانے کی کیا نوعیت ہے اور وہ کن ارتقائی منزلوں سے گزرا ہے، ان سوالوں کا جواب آسان نہیں۔ یوں تو کہانی کہنے کا فن بہت پرانا ہے اور اس کی تاریخ بہت طویل ہے، مگر میرے سامنے اس وقت صرف پاکستان میں جدید افسانہ اور اس پر تنقید کے مسائل ہیں۔

افسانے کی جو روایت آج سے تقریباً چالیس سال پہلے ظاہر ہوئی تھی اسے ترقی پسند ادبی تحریک کا نام دیا گیا اور ایک تحریک کے طور پر ترقی پسند افسانہ نگاری تقریباً ۵۵ء یا ۵۶ء تک جاری رہی پھر آہستہ آہستہ وہ ماند پڑنا شروع ہو گئی اور پاکستانی افسانہ نگاروں نے زندگی کو ایک نئے ڈھب سے دیکھنا شروع کیا اور اس کی نئی معنویت کی تلاش شروع کر دی۔ افسانہ نگاری کی تاریخ میں یہ ایک نیا موڑ تھا۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ REGIMENT ہو چکا تھا اور ایک خاص نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر لکھا جاتا تھا۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگار COMMITTED تھے۔ لیکن اب افسانہ نگاروں نے عدم وابستگی کا نعرہ بلند کیا اس کا اثر یہ ہوا کہ ہر افسانہ نگار نے زندگی اور اس کے مسائل کو انفرادی اور ذاتی نظریے سے دیکھنا شروع کیا جس کے نتیجے میں افسانے میں کیفیاتی تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔ نئے ادبی رجحانات پیدا ہوئے اور ایک نسل نے پرانی روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا اور اسی دہائی میں افسانے کے طرز تحریر اور موضوعات میں بہت تبدیلی پیدا ہوئی اور جدید افسانے کا دور شروع ہوا۔ جدیدیت کی لہر نے اُردو افسانے کو بیحد متاثر کیا۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے اس زمانے کے علامتی افسانوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۵۸ء بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے بعد پاکستان میں ایک نیا سماجی اور معاشرتی دور شروع ہوا۔ ظاہر ہے اُردو ادب اور خاص طور پر اُردو افسانہ ارد گرد کے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ پاکستانی افسانے میں نئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اسی زمانے میں تجریدی اور علامتی افسانے مقبول ہونا شروع ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں علامت نگاری اظہار پر پابندی سے وجود میں آئی ہے۔

میرے خیال میں افسانہ نگار صرف بیرونی جبریت سے متاثر ہو کر علامتی افسانہ نہیں لکھتا وہ اپنی خاتی زندگی میں بھی مختلف قسم کی جبریت کا شکار ہوتا رہتا ہے اس کی اپنی ذات کا جبر بھی ہوتا ہے اور وہ پھر آفاقی جبر بن جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ آدمی بہت کچھ ہونے کے باوجود اپنے اندر سے ٹوٹ پھوٹ رہا ہوتا ہے۔ اس کی نفسیاتی اور دیگر وجوہات بھی ہو سکتی ہیں۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ جدید افسانے نے بہت سے مسائل بھی پیدا کر دیئے ہیں جس میں دو مسئلے بہت اہم ہیں۔ ایک کہانی کے عنصر کا فقدان یا اس کی نفی، دوسرا ابلاغ کا مسئلہ۔ جو قارئین اب تک روایتی اور کلاسیکی افسانے پڑھنے کے عادی رہے ہیں ان کو علامتی اور تجریدی افسانے سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے اور اب

تو یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا ہے کیونکہ بہت سے افسانہ نگاروں نے علامت نگاری اور تجریدیت کو صرف فیشن کے طور پر بغیر اس کے فن سے واقفیت حاصل کئے ہوئے لکھنا شروع کر دیا ہے جس طرح کچھ مصور، تجریدی آرٹ کو بغیر اس فن کو سمجھے ہوئے اپنا لیتے ہیں اور کینوس پر مختلف رنگوں کو بے ڈھنگے طریقے سے پھیلا کر وہ اسے ABSTRACT ART کا نام دے دیتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی یہ بات ماننے کے لئے تیار ہوں کہ گو ایسے تخلیق کار فنی اعتبار سے بہت کامیاب نہیں ہوتے لیکن وہ اپنے عصر کے حالات سے واقف ہیں اور اپنے دور کے بارے میں آگاہی رکھتے ہیں۔

سقوط مشرقی پاکستان کا واقعہ بھی پاکستان کی تاریخ میں نہایت اہمیت رکھتا ہے جس طرح ۱۹۵۸ء کے بعد حالات نے افسانہ نگار کو ایک خاص انداز سے متاثر کیا تھا اسی طرح سقوط مشرقی پاکستان نے بھی ہمارے افسانے پر بہت گہرا اثر مرتب کیا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ ان میں رشید امجد، منشا یاد، زاہدہ حنا، مشرف احمد، رحمان شریف، مظہر الاسلام، افسر ماہ پوری، اعجاز راہی، احمد داؤد، خالدہ حسین، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، قمر عباس ندیم، سلطان جمیل نسیم، علی حیدر ملک، امراؤ طارق، شمیم ساجد، اسد خیام، اسد محمد خان، شہناز پروین، مستنصر حسین تارڑ، اور فردوس حیدر وغیرہ شامل ہیں۔ یہ کوئی حتمی فہرست نہیں ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ دیگر نقاد اور افسانہ نگار ان ناموں پر مجھ سے متفق ہوں۔ بہرحال عموماً ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا قارئین پر گہرا اثر مرتب ہوا ہے۔

اس ضمن میں ایک قابلِ غور بات یہ بھی ہے کہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ صرف علامتی اور تجریدی افسانہ نگار ہی جدید افسانہ نگار ہے۔ ہم جدید افسانہ نگاروں میں بہت سے روایت پسند افسانہ نگاروں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔ ہر افسانہ نگار اپنے انداز میں زندگی کو دیکھتا ہے اور مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

اس وقت ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ زیادہ تر نئے لکھنے والے فوراً ہی اپنا ASSESS-MENT چاہتے ہیں جبکہ صحیح ASSESSMENT کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے بار بار سوال ہوتا ہے کہ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ کس معیار کا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر دور میں سو دو سو آدمی ایک ساتھ لکھ رہے ہوتے ہیں لیکن اس دور کے اختتام پر صرف چند لوگ جن میں جان ہوتی ہے باقی رہ جاتے ہیں دیگر لکھنے والے اس دور کا خام مواد ہوتے ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ جب ہم افسانے کے فن پر بات کرتے ہیں تو ہم اس کی جزئیات پر چلے جاتے ہیں، اس کی تکنیک دیکھتے ہیں لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ فن ایک مرکب عمل ہے جب ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو وہ ہمیں کلی طور پر متاثر کرتا ہے یہ نہیں ہوتا کہ کسی فن پارے کی تکنیک نے متاثر کیا اور کسی فن پارے کے خیال نے اس کی مثال یوں سمجھ لینا چاہیئے جیسے ہم جب کسی شخص سے ملتے ہیں تو خاص طور پر صرف یہ نہیں دیکھتے کہ اس کی ناک کیسی ہے، یا آنکھیں چھوٹی ہیں، بلکہ اس کی پوری شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے

اس سلسلے میں ایک بات اور غور طلب ہے اور وہ یہ کہ کچھ تخلیق کار جس میں روایتی افسانہ نگار اور علامتی افسانہ نگار دونوں ہی شامل ہیں بعض اوقات افسانے میں براہ راست فلسفہ شروع کر دیتے ہیں جس سے کہانی کی READABILITY متاثر ہوتی ہے۔ دراصل FICTION لکھنا جز وقتی نہیں بلکہ کل وقتی کام ہے۔ اس کے لئے TOTAL SURRENDER سے کام لینا پڑتا ہے کیونکہ FICTION لکھتے وقت بڑے مسائل سامنے ہوتے ہیں ضمیر کے مسئلے ہوتے ہیں، ہیئت کو اپنے مواد کے ساتھ یکجا کرنے کے مسئلے ہوتے ہیں۔ پھر ان مسائل کے ساتھ اگر ہم فلسفیانہ آہنگ کے شکار ہونے لگتے ہیں تو کچھ ایسا ہی ہوتا ہے جیسے کوئی خطیب اپنے مقصد سے ہٹ کر صرف اپنی خطابت کے زور پہ سمجھنے لگتا ہے کہ اسے اپنا مقصد حاصل کر لیا ہے لیکن جب خطابت کا سحر ٹوٹتا ہے اور سننے والے مقصدیت پہ غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مقصد تو سامنے آیا ہی نہیں اور اس طرح کوئی خطیب مقصدیت میں استحکام پیدا نہیں کر سکتا۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ افسانہ نگار کو اس طرز سے بچنا چاہیئے ورنہ افسانہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے اور اس پیچیدہ زندگی کو بجائے سادہ بنانے کے اور بھی پیچیدہ بنا دیتا

جدید افسانہ نگاری کی تکنیک اور ماہیت پر غور کرنے کے بعد اب یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے کہ آیا ہمارے تخلیق کار جدید افسانہ نگاری کو ترقی پسند تحریک کی طرح کوئی تحریک تو نہیں سمجھتے۔ اگر ایسا ہے تو یہ کوئی اچھی علامت نہیں کیونکہ ہر تحریک خواہ وہ ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت، اوائل میں صرف ایک طرح کی تربیت کا سامان مہیا کرتی ہے۔ اس لئے ہمارے جو GENUINE WRITERS ہیں انہیں اپنے کو اس سے علیحدہ کرنا پڑے گا۔ کیونکہ ہر تحریک کے کچھ متعین تقاضے ہوتے ہیں اور حدیں مقرر ہوتی ہیں۔ لیکن GENUINE WRITER کو اپنے تقاضے خود پیدا کرنا ہوتے ہیں۔ انہیں معلوم کرنا ہوتا ہے کہ وہ کونسی چیز ہے جو ان کے اندر سمٹ رہی ہے اور جسے وہ پھیلانا چاہتے ہیں پھر وہ ان کی اپنی بھی ضرورت بن جاتی ہیں۔

اسے یوں سمجھنا چاہیئے کہ جس وقت ترقی پسند تحریک نے ناروائی سے کام لینا شروع کر دیا تو جدیدیت ایک رجحان کی طرح آئی لیکن پھر اس کا رویہ بھی اسی طرح کا ہونے لگا اور اس کا تقاضا تھا کہ سب کچھ اسی طرح کرو، وہی محاورے استعمال کرو، وہی وسیلے اپناؤ اور جب ایسا کیا گیا تو یہ سب CLICHE بن گئے اور یہی سبب ہے کہ نئے GENUINE لکھنے والے بھی جدیدیت کو اب REGIMENTED تحریک محسوس کرتے ہیں اور اس سے الگ رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن جب وہ ایسا کرتے ہیں تو نقاد ان کو CRITICISE کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ... ان کے لئے نئے شکنجے بنا رہے ہیں۔ ظاہر ہے ... تو رہے پیچھے نہیں بنا سکتے کیونکہ تخلیق کا مسئلہ تو فنکار کا کا ہے۔

ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ نقادوں نے افسانے کی تنقید کے ضمن میں بہت بے اعتنائی کا ثبوت دیا ہے۔ افسانے کی تنقید کے سلسلے میں کچھ نام آتے ہیں لیکن ان میں سوائے ایک آدھ کے کوئی بھی ایسا نہیں جس نے اپنے آپ کو صرف افسانے کی تنقید کے لئے وقف کیا ہو۔ اس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ شاعری پر ہمیشہ زیادہ تنقید لکھی گئی ہے کیونکہ اس کے پڑھنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ ہمارے نقاد کے پاس FICTION پڑھنے کا وقت نہیں ہے جتنی دیر میں وہ ایک کہانی پڑھیں اتنی دیر میں وہ پندرہ شاعروں کو پڑھ سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جب کوئی نقاد FICTION پڑھتا ہے تو اس کی نیت دیکھنا چاہیئے۔ دراصل وہ افسانہ صرف EVALUATION کے لئے پڑھتا ہے جیسے کوئی استاد اسکول یا کالج کے طلبا کی کاپیاں دیکھتا ہے اور ان کے GRADE مقرر کرتا ہے نقاد کہانی کو لطف اندوز ہونے کے لئے پڑھتا ہی نہیں اور اس لئے وہ کہانی میں شریک نہیں ہوتا۔ اگر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے مقابلے میں FICTION زیادہ چھپ رہا ہے مگر ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے نقاد کے پاس وقت نہیں ہے وہ تو PROFESSIONAL ہے اور وہ صرف GRADE مقرر کرتا ہے کہ یہ اول، یہ دوئم اور یہ ...

مگر تنقید نگار کے لئے بہت ضروری ہے کہ وہ HONEST ہو اور COMPETENT بھی ہو یعنی HONESTY کے ساتھ ساتھ شرکت ہو اور ذہانت ہے تب ہی وہ صحیح تنقید لکھ سکتا ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں ابھی ایسا نہیں ہے اس لئے اس ضمن میں CONFUSION پیدا ہو گیا ہے۔

نقاد کے اس رویے کے نتیجے میں اب خود فکشن نگاروں نے تنقید شروع کر دی ہے لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ جب فنکار خود ہی تنقید کرنے والا بھی بن جائے تو کیا نتیجہ نکلے گا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اُسے عام مزاج سمجھتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ہی ذاتی معاصرانہ چپقلش بھی ہوتی ہے جسے وہ افسانے کے مسائل بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ذاتی جھگڑے کو افسانے کا جھگڑا بنا دیتا ہے اور ایسے سوالات پیدا ہو جاتے ہیں جو صحیح معنوں میں بنیادی طور پر سوال ہوتے ہی نہیں لیکن جب ایک مرتبہ وہ سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تو سوال و جواب کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور اس طرح فکشن میں اور بھی CONFUSION پیدا ہو گیا ہے

ابھی میں نے GRADATION کا ذکر کیا تھا اس سلسلے میں مجھے ایک دلچسپ واقعہ ایک مرتبہ جوگندر پال نے سنایا تھا۔ ایک مرتبہ دہلی میں ایک سیمینار ہو رہا تھا جس میں ہندوستان کے اُردو کے تقریباً سب ہی مشہور ادیب اور نقاد وغیرہ شامل تھے۔ جناب نارنگ اپنی تقریر میں افسانہ نگاروں کا GRADATION کر رہے تھے

(باقی صفحہ ... پر)

مئی ۱۹۸۴ء

اُردو تحریر شناسی

عابدہ نرجس

تحریر جذبات، خیالات اور طرزِ فکر کا آئینہ سمجھی جاتی ہے۔ تحریر اعضائے نگاہ اور دماغ کے اتحاد کے وجود میں آتی ہے یعنی ہاتھ اور انگلیاں نگاہ کی نگرانی میں حرکت کرتی ہیں جو کہ دماغی لہروں کے تابع ہیں۔ ان تینوں کے متفق ہونے اور قلم و قرطاس اور روشنائی کی یکجائی سے تحریر وجود میں آتی ہے۔

انسان کا ایک ذہنی حصہ یعنی شعور ـــ (CONSCIOUS) اس زبان میں جو وہ جانتا ہے اور وہ نفسِ مضمون جو وہ لکھنا چاہتا ہے۔ اس کے حسبِ منشاء لکھتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا تحت الشعور ـــ (SUB-CONSCIOUS) شعور سے بے نیاز، نفس مضمون سے قطع نظر طرزِ تحریر میں نوکِ قلم کی ہر مختصر سے مختصر جنبش، روانی، ...ے۔ دھانے حتیٰ کہ نقطے تک کو ...کے طرز میں لکھنے والے کی سیرت و کردار کو بیان کرتا ہوا چلتا ہے۔ کسی شخص کے طرزِ تحریر یعنی خط یا لکھائی سے اس کے کردار کے مطالعے کے فن کو "تحریر شناسی" کہا جاتا ہے۔

جس طرح انسانی ہاتھ کے نقوش، لکیریں، انگلیوں اور انگوٹھے کے نشانات آپس میں مشابہت نہیں رکھتے اسی طرح ایک شخص کی تحریر کسی دوسرے شخص کی تحریر سے مشابہہ نہیں ہوتی۔ ہر شخص کی تحریر، خط یا لکھائی اس شخصیت کے تابع ہوتی ہے اور جس طرح دو انسانوں کی شخصیتیں ایک دوسرے سے مماثلت نہیں رکھتیں اسی طرح دو انسانوں کی تحریریں بھی آپس میں مماثل نہیں ہوتیں۔

انسانی تحریر صاحبِ تحریر کے شعور، رجحانات و میلانات کو بے نقاب کرتی ہے، یہ انسانی فکر و ذہن میں پیدا ہونے والے نشیب و فراز اور تحت الشعور میں برپا ہونے والے انقلاب کو بہت پہلے منعکس کر دیتی ہے۔ مثلاً کسی شخص کے ذہن میں خودکشی کا رجحان پرورش پا رہا ہے تو اس کا عکس اس کی تحریر کے آئینے میں جھلکنے لگتا ہے۔

تحریر شناسی، انسانی عادات و کردار کو سمجھنے میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتی ہے تحریر میں تبدیلی پیدا کرنے سے مزاج و عادات میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ اگر خاص ہدایات کے ذریعے تحریر میں تبدیلی لائی جائے تو پختہ عادات کو ترک کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً منشیات خوری، دروغ گوئی، بددیانتی وغیرہ

تحریر شناسی کے فن کا تعلق خوش خطی یا بدخطی سے نہیں ہے۔ یہ فن حروف کی بناوٹ ان کو لکھنے کے انداز، سطروں کے بہاؤ اور حاشیوں سے متعلق ہے۔ کسی شخص کے خوش خط ہونے سے یہ مراد نہیں کہ اس کا کردار بھی ویسا ہی خوشنما ہے اور نہ ہی کسی شخص کے بدخط ہونے سے اس کے کردار کی بدنمائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ فن حروف کو دیکھتا ہے کہ انہیں لکھنے کا انداز کیا ہے خواہ وہ خوش خط لکھے گئے ہیں یا انہیں لاپرواہی سے گھسیٹا گیا ہے۔

فن تحریر شناسی ایک قدیم فن ہے، اس کا آغاز مشرق میں ہوا۔ لیکن اس کا فنکارانہ ارتقاء اور نشو و نما مغرب کی مرہونِ منت ہے۔

اس فن کی ابتداء ۱۰۰۰ء میں چین میں ہوئی (SONG) سنگ کے زمانے میں ایک بادشاہ 'جوہو' (JO-HAU) گزرا ہے۔ جو فلسفی اور مستور تھا۔ اس کے کئی بیانات چین کی تاریخ میں ملتے ہیں۔ جو فنِ تحریر شناسی سے متعلق ہیں۔ اس کا تعلق مشرقی زبانوں سے تھا۔ جو عموماً دائیں سے بائیں طرف لکھی جاتی ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۵۸ء تک مشرقی زبانوں میں تحریر شناسی کے بارے میں کوئی سراغ کہیں نہیں ملتا۔

البتہ مغربی زبانوں میں (بائیں سے دائیں طرف لکھا جانے والا رسم الخط) اس فن کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ اطالیہ (ITALY) کے شہر کیپری (CAPRI) میں اس دور کی بلوگونا یونیورسٹی (BOLOGONA UNIVERSITY) کے پروفیسر ڈاکٹر کے می لو بالڈی (DR. CAMILO BALDY) نے اس فن کی علامات قائم کیں اور اس پر پہلی کتاب لکھی (JUDGING THE NATURE AND CHARACTER OF A PERSON FROM HIS LETTERS) طرزِ تحریر میں کاتب کا چلن۔

اس کے بعد فرانس میں ایبے جین ہیپلی مائکن (ABBE JEAN HYPOLY MICHON) نے اس فن پر مزید تحقیق کی اور اس کا نام گرافولوجی (GRAPHOLOGY) رکھا۔ ۱۸۶۹ء میں انہوں نے ایک کتاب طرزِ تحریر کے راز (THE MYSTRIES OF HANDWRITING) لکھی۔ جو اس فن پر ایک قابل قدر تصنیف ہے۔

۱۸۸۵ء سے ۱۸۸۳ء کے دوران جرمنوں نے اس سائنس پر قابل قدر کام کیا۔ جن میں خاص طور پر قابلِ ذکر اشخاص ہنز بیسے (HANS BASSE) ڈاکٹر لڈوگ کلاگ (DR. LUDWIG KLAGE) اور مائر (MEYRE) کے نام ہیں۔ جنہوں نے اس فن کو بام عروج تک پہنچایا۔

اسی طرح چیکوسلاواکیہ میں رابرٹ سوڈیک (ROBERT SAUDEK) سوئٹزرلینڈ اور آسٹریا میں میکس پلور (MAX POLVER) نے اس فن پر نہایت گہری نظر سے کام کیا۔ البتہ انگلستان میں اس جانب توجہ نہیں دی گئی۔

۱۸۹۸ء میں جرمنی میں اس فن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ وہاں حکومت کے ہر شعبے میں ایک 'تحریر شناس' (GRAPHOLOGIST) مقرر تھا۔

امریکہ میں ڈینیل انتھونی (DANIAL ANTHONY) نے نیویارک میں نیو سکول (NEW SCHOOL) کے نام سے اس فن کا درس دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کیا اور اب کتنے ہی خود مختار ادارے اس فن کے سکھانے کے لئے امریکہ اور دیگر مغربی ممالک میں قائم ہیں۔ مغربی یونیورسٹیوں میں اس فن کے لئے باقاعدہ شعبہ قائم ہے۔ اور بطور ایک مضمون کے پڑھایا جاتا ہے۔

اس فن کا تمام تر تعلق مغربی زبانوں سے ہے۔ جو بائیں سے دائیں جانب لکھی جاتی ہیں، اس لئے یہ فن اُردو رسم الخط کے لئے کارآمد نہیں کیونکہ اُردو رسم الخط اور مغربی زبانوں کے رسم الخط میں نمایاں فرق موجود ہے (جو کہ مضمون کے آخر میں شامل ہے)۔

گویا دونوں زبانوں کے رسم الخط میں اتنا فرق ہے کہ اُردو تحریر شناسی میں اس سے کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ ۱۹۵۶ء میں جناب احمد رشید خاں صاحب کو یہ جستجو ہوئی کہ مشرقی زبانوں میں اس فن کا سراغ لگایا جائے۔ اس کے لئے انہوں نے مختلف ممالک کا دورہ کیا۔ مشرقی زبان کے ماہروں، اسلامیات کے ناشروں، فرانس، ایران، ترکی اور دیگر عرب کے عالموں سے معلوم ہوا کہ کسی زمانے میں بھی اس فن کا کوئی تذکرہ مشرقی زبانوں میں نہیں ملتا۔

چنانچہ جناب احمد رشید خاں صاحب نے یہ طے کیا کہ اس فن کو اُردو زبان میں منتقل کیا جائے تاکہ اُردو زبان کو ذریعہ اظہار بنانے والے بھی اس کارآمد فن سے مستفید ہو سکیں۔ اس کے لئے کچھ اصول قائم کئے گئے جو رسم الخط سے مطابقت رکھتے تھے اور ان اصولوں کو انسانی عادات و نفسیات کی علامات قرار دے کر ان کا مطالعہ مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افراد کے طرزِ تحریر میں کیا گیا۔ مثلاً

۱۔ نوکِ قلم کا دباؤ۔ وہ گہرا، معمولی یا ہلکا ہے۔ اسی انداز میں کاتب کی صلاحیت کا معیار بھی جانچا جائے گا۔

۲۔ لکیروں کی کشش کا انداز۔ کہ انہیں کس انداز میں ختم کیا گیا ہے اور کس حد تک کھینچا گیا ہے۔ مثلاً تب، تب، تبا وغیرہ۔

۳۔ حروف میں اُتار چڑھاؤ کی کیفیت مثلاً خلاق، فلاں وغیرہ

۴۔ مرکزوں کا بے جوڑ یا وصل ہونا مثلاً کو، کو وغیرہ۔

۵۔ دائرے اور ان کی ابتداء درمیان اور آخر کی شکلیں مثلاً کی، کی، کی وغیرہ

۶۔ ستون والے حرفوں کے قد مثلاً ا، ا، ا، ل ل وغیرہ۔

۷۔ حروف کے دہانے کم، کع وغیرہ۔

۸۔ شوشوں کی بناوٹ مثلاً س، س، س وغیرہ۔

۹۔ نقطوں کی ساخت کے مختلف انداز مثلاً گول (٠)، خیمہ نما (٨) واؤ معکوس (٦)، ختمہ نما DASH LIKE (—) یا دائرہ نما (٥)

۱۰۔ حرف الف پر مد کی ساخت اور مقام مثلاً آثم، آثاب آپ، آپ وغیرہ

۱۱۔ نوکِ قلم کی اوپر یا نیچے کی طرف روانی اور اتار چڑھاؤ مثلاً مشغل، مشغل، مشغلا وغیرہ۔

۱۲۔ سطروں کا بہاؤ یعنی بالائی، نشیبی یا فرازی

۱۳۔ حاشیوں کا انداز فراخی، تنگی یا میانہ روی اختیار کی گئی ہے۔

۱۴۔ تاریخ، مقام اور دستخط کی جگہ کا انتخاب۔

۱۵۔ القاب و آداب کی نشست و مقام۔

غرض کہ نوکِ قلم کی ہر امکانی جنبش و روانی میں کاتب کی رغبتوں، صلاحیتوں، خصلتوں اور کوتاہیوں کی نمائندگی قائم کر لی گئی۔ حروف کی ماہیت اور بناوٹ پر صد درجہ غور و فکر کر کے انہیں مختلف عادات و اوصاف کا نمائندہ قرار دے کر مسلسل تجربات سے ان کی تصدیق کی گئی۔ مثلاً کھڑے الف، خود اعتمادی، بند دائروں اور مرکزوں، رازداری، دندانوں کی بناوٹ، اور انداز میں مادیت سے لگاؤ عین اور میم کے دہانوں اور دائروں کی بناوٹ میں جنسی جذبے کی عکاسی وغیرہ قرار دیا گیا ہے۔

اور رسم الخط میں حروف تہجی لفظوں میں شامل ہو کر اپنی شکلیں بدلتے رہتے ہیں مثلاً 'ہ' کا حرف مختلف الفاظ میں جو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ وہ حسبِ ذیل ہیں۔ آہ، ہاہا، بہتر، تھا وغیرہ۔

جیسے 'ک' کی مختلف صورتیں مختلف الفاظ میں ملتی ہیں۔

مثلاً 'کا، حکومت، تک، کبھی وغیرہ

ایک ہی حرف کی مختلف صورتوں مختلف خصلتوں کا نمائندہ قرار دیا گیا، مثلاً منہ بند 'ہ' کو معتبر رازدانی کی علامت یا 'ک' کے کُرّے ہوئے مرکزوں کو وفاداری کی علامت قرار دیا گیا۔ وغیرہ

اسی طرح سطور کے رُخ، بہاؤ، حاشیوں کے انداز اور وسعت، نقطے لگانے کے مختلف طریقوں کو بھی مختلف عادات و خصائل پر منطبق کر کے بے شمار تجربات کئے گئے۔ لیکن اس میں مختلف شعبے مقرر نہیں کئے گئے۔ بلکہ عادات و خصلت کے لئے علامات قائم کر لی گئیں۔ اب وہ صلاحیت یا عادت کسی بھی شخص میں پائی جا سکتی ہے۔ جو کہ اس کی تحریر منعکس ہوتی ہے۔ خواہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے سے متعلق ہے۔

اس فن کی مختلف اصطلاحوں کے لئے اُردو مترادفات تلاش کئے گئے۔ مثلاً

ختمہ	DASH
نقطہ	DOT
جوڑ یا وصل	CONNECTION
قد	STEM
نچلی کشش کی واپسی	LOOP
دائرے دار حروف	CIRCLED LETTERS
حاشیہ	MARGIN

اُردو اصطلاحات کا ترجمہ کرتے اور علامات وغیرہ قائم کرنے میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے بھی تعاون کیا اور اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ جون ۱۹۵۸ء میں جناب احمد رشید خان نے اس فن کے لئے گیا وہ اُردو نام تجویز کئے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق

نے ان گیارہ ناموں میں سے اس فن کے لئے "تحریر شناسی" کا لفظ منتخب کیا اور اب "GRAPHOLOGY" کے اردو مترادف "تحریر شناسی" ہی درست اور رائج ہے۔ اور اس فن کے ماہر یعنی "GRAPHOLOGIST" کے لئے "تحریر شناس" کا لفظ منتخب کیا گیا ہے اور یہی مستعمل ہے۔

اس موقع پر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے فرمایا کہ اگر ہندوستان میں یہ نام منتخب کرنے کی نوبت آتی تو اس کا نام "لکھت بوجھ" تجویز کیا جاتا۔ اس پر جناب احمد رشید خان صاحب نے فرمایا کہ اگر تحریر شناسی کے لئے "لکھت بوجھ" کا لفظ رائج ہوتا ہے تو اس کے ماہر کے لئے "لکھت بجھکڑ" ہی موزوں رہتا۔ اس پر مولوی صاحب مرحوم بے حد محظوظ ہوئے اور خاصی دیر تک ہنستے رہے۔

ابتدائی مسلمات کی تحقیق کے لئے جناب رشید خان صاحب نے اوّل اوّل اپنی مختلف ادوار میں لکھی ہوئی تحریروں کو تختۂ مشق بنایا اور اپنی مسلمات کی روشنی میں ان کا دیانت دارانہ موازنہ اپنی عادات و کردار سے کیا۔ اس کے بعد ایران، عراق، اردن، افغانستان، شام، خلیج العرب، الیانیہ غرض تمام ایسے ممالک کی خاک چھانی جہاں سیدھی طرف سے لکھی جانے والی زبانیں رائج ہیں۔ ان ممالک کے گلی کوچوں اور محلوں میں سرگرداں ہو کر مختلف اور متنوع لوگوں کے نمونۂ تحریر حاصل کئے اور ان کا تقابل ان کے کردار و شخصیت سے کر کے ان مسلمات کی صحت کا یقین کیا گیا۔ اس سلسلے میں کیا شاہ، ملکہ، شہزادیاں، مطلق العنان حکمراں، ادیب، شاعر، مصنف، موسیقار، رقاص، داستان گو، فقیر، ان داتا، عالم، طبیب، گنہگار، مردود، مصور، بچے، مرد، عورت، ذہین، احمق مختل الحواس، غرض بے شمار افراد کی تحریروں اور دستخطوں سے بار بار تصدیق کی گئی تاکہ کسی خامی کا شائبہ نہ رہ جائے۔

ان تحریروں کا حاصل کرنا اور عادات و کردار کی تصدیق کروانا خاصا صبر آزما کام تھا۔ بعض شخصیتوں نے تو بلا تکلف اپنی عادات کی اس نشان دہی کو تسلیم کرتے ہوئے تعاون کیا لیکن بعض لوگوں نے اسے کسی انداز کی بلیک میلنگ سمجھ کر تعاون کرنے سے انکار کر دیا۔ اس حوصلہ شکنی کے باوجود تگ و دو جاری رکھی گئی اور چار سال کی مسلسل کوشش جدوجہد اور تجربات سے ان کے مسلمات اس حد تک مصدقہ ہو گئے کہ "اردو تحریر شناسی" کا فن وجود میں آ گیا۔ اور اب یہ اتنا ہی ترقی یافتہ ہے جتنا کہ مغربی تحریر شناسی کا فن ہے۔ اس فن میں ایک وسیع تر امکان یہ بھی موجود ہے کہ اس سے ان تمام مشرقی زبانوں میں استفادہ کیا جا سکتا ہے جو دائیں سے بائیں جانب لکھی جاتی ہیں۔ اس کے نتائج سو فیصدی درست پائے گئے ہیں۔

اس فن کا تعلق صاحب تحریر کے ماضی یا مستقبل سے نہیں۔ بلکہ یہ انسانی کردار سے بحث کرتا ہے کہ اس میں کونسی خوبیاں اور کونسی خامیاں اس وقت موجود ہیں جبکہ وہ تجزیئے میں آنے والی تحریر لکھ رہا ہے، نیز اس کے لاشعور میں کس قسم کے خیالات پرورش پا رہے ہیں۔

اس فن کے ذریعے حسب ذیل عادات بالکل درست معلوم کی جا سکتی ہیں، مثلاً صحت، دماغی حالت، ذہنی انحطاط یا فروغ، موڈ، تخیل، افتادِ طبع، ذہنی قرار، تفکر، جسم، روشن ضمیری، سکونِ قلب، اشتعال انگیزی، غرور و خود پسندی، جذبۂ خود نمائی، مکر و فریب، کینہ پروری، فساد پسندی، بے اعتباری، خوشامد پرستی، لالچ و طمع، کاہلی، زمانہ سازی، خود شناسی، خود فریبی، خود آرائی، خود بینی، عاقبت اندیشی، وسیع النظری، مقصد براری، ملنساری، ہموارگی، قوتِ ارادی، خود اعتمادی، حق گوئی، دیانت داری، بے وفائی، بدزبانی، تعلیم، کارکردگی، مذہبی رجحان، اخلاص، باتونی پن، گوشہ گیری، ذوقِ مطالعہ، لباس آرائی، خوش خوراکی، منطقی سوجھ بوجھ، ڈپلومیسی، جنسی برگشتگی، شہوت رانی، قمار بازی، مے نوشی، جرم پسندی، انداز اخراجات، مالی حالت وغیرہ۔ غرض انسانی کردار و شخصیت کی تعمیر کرنے والی تمام عادات و خصائل تحریر شناسی کے ذریعے معلوم کی جا سکتی ہیں اس طرح کسی بھی شخص کی شخصیت کو سمجھنے میں

مدد مل سکتی ہے۔

غرض تحریر شناسی کے فن کا مقصد و منتہیٰ انسانی کردار و شخصیت کا گہرا مطالعہ کرکے اس کی پیچیدگیوں کو سلجھانا اور شخصی خامیوں کو تحریر میں تبدیلی کے ذریعے سے دور کرنا ہے۔ اس کا ایک اہم کارآمد اور قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے، کہ مختلف محکموں میں اُمیدواروں کی تقرری کے موقع پر ان کی تحریروں کے تجزیئے سے ان کے کردار کا سو فیصدی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ جس سے اہم محکموں میں اچھے کردار کا سو فیصدی مطالعہ کیا جا سکتا ہے، جس سے اہم محکموں میں اچھے کردار کے لوگوں کو منتخب کرنے میں سہولت ہوگی۔

مغربی زبانوں کا رسم الخط	اُردو رسم الخط
۱۔ چھوٹی اور بڑی ابجد مستعمل ہے	۱۔ اس طرز کا وجود نہیں
۲۔ ہر حرف جدا لکھا جاتا ہے۔ اگر چھوٹی بھی استعمال کی جائے تو بھی حروف جُدا ہی رہتے ہیں۔ مثلاً PAKISTAN pakistan	حروف کو جُدا لکھنا ممکن نہیں باہمی وصل لازمی ہے مثلاً پاکستان پ۔ا۔ک۔س۔ت۔ا۔ن
۳۔ حروف اپنی شکلیں برقرار رکھتے ہیں مثلاً PAKISTAN	۳۔ حروف کی اشکال بدلتی رہتی ہیں مثلاً پاکستان، غمزار (پ۔ا۔ک۔س۔ت۔ا۔ن) (غ۔م۔ز۔و۔ا۔ر)
۴۔ حروف پر مد دینے کی کوئی صورت	۴۔ حرف "الف" پر مد استعمال ہونا چاہیئے آ
۵۔ حرف کاٹے جاتے ہیں مثلاً f ، t	۵۔ کوئی حرف کاٹا نہیں جاتا۔
۶۔ صرف دو حروف پر نقطے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً i ، j	۶۔ بہت سے نقطہ دار حروف ہیں۔ جن میں دس حروف ایک نقطے والے ہیں۔ تین حروف دو نقطوں والے ہیں تین حروف تین نقطوں والے ہیں (ب۔ج۔خ۔ذ۔ز۔ض۔ظ) (غ۔ف۔ن) (ت۔ق۔ي) (ث۔پ۔ش)
۷۔ بند دائرے والے حروف بھی شامل ہیں مثلاً a ، o	۷۔ دائرے ہمیشہ کھلے ہوتے ہیں سوائے "ہ" کے

ماونر

وفا براہی

خوشی کے نام کی جب کوئی چیز ہی نہ رہی
خوشی یہی ہے کہ اب حسرتِ خوشی نہ رہی

وہ تیرگی جو مسلّط ہے عقل انساں پر
زبانِ حال سے کہتی ہے روشنی نہ رہی

فسانہ قہر کا ان کے بہت سُنا — لیکن
حدودِ رحم سے باہر تو قاہری نہ رہی

لبوں پہ زیست کے دیکھا تھا کچھ تبسم سا
خیالِ مرگ جب آیا تو وہ ہنسی نہ رہی

نقوشِ غم کو مٹا دو یہی مناسب ہے
کہ ان نقوش میں اگلی سی تازگی نہ رہی

میں اس مقام پہ پہنچا ہوا ہوں آج جہاں
حریفِ ذوقِ عمل میری بے بسی نہ رہی

حیات و موت کا مقصد میں کیا بتاؤں گا
مرے شعور سے آگے تو آگہی نہ رہی

کمی کا روگ اگر ہے تو کم نگاہی ہے
جہاں نگاہ ہے جلوؤں کی کچھ کمی نہ رہی

سمجھ رہا تھا جسے میں مقام نازو نیاز
وہاں پہنچ کے کوئی قید و بندگی نہ رہی

گئے بھی تم، تو نگاہوں میں ہو تمہیں، یہ کیا
نظر تو آئے اندھیرا، جو روشنی نہ رہی

شاعروں کے لئے کیا وفاؔ غزل لکھوں
کہ پہلے جیسے طبیعت ہی منچلی نہ رہی

مرتضیٰ حسین نیاز

مت پوچھ کیفیت کو دلِ بیقرار کی
کیونکر گرہ کھلے خمِ سیماب وار کی
چل نکلی بات دیدۂ خوننابہ بار کی
شورش جگر میں ہے کہ صدا آبشار کی
دنیا میں اڑتی پھرتی ہے بدعہدیوں کی خاک
مٹی پلید ہو گئی عہد و قرار کی
چپکے سے جیسے آ گئی گلزار میں خزاں
میں دیکھتا ہی رہ گیا صورت بہار کی
گل دیکھتے ہی دیکھتے پژمردہ ہو گئے
گلشن میں کیسی دھوم مچی تھی بہار کی
دیکھا جو طفلِ اشک مرا مضطرب ہوئے
رحم آ گیا وہ کرتے ہیں باتیں دُلار کی
کیا وصالِ یار یہ خواب و خیال ہے
منزل ہے صبحِ حشر شبِ انتظار کی
ہے رنگ و بو تو گل میں مگر آرزو کہاں
ملتی نہیں مثال دلِ داغدار کی
رُک ہی نہ جائے چلتے ہوئے نبض کائنات
حالت بیاں کروں جو دلِ بیقرار کی
آب و ہوائے ہند سے وحشت سوا ملی
خوشبو ہے خاکِ سندھ میں بخدوتار کی
لوٹ آئی زندگی سی دمِ واپسیں نہ پوچھ
آہٹ سنائی دی جو ذرا پائے یار کی
دنیا ہے سرد جنگ سے ٹھٹھری ہوئی نیاز
بھٹی کہیں نہ گرم ہو برق و شرار کی

حبیب فخری

اندھیرا ہے بھی تو کیا ہے صدا تو دیتے رہو
بہت ہے یہ بھی ضیا یہ ضیا تو دیتے رہو

نظر ملا نہ سکو ہاتھ بھی ہلا نہ سکو
بچھڑنے والوں کو دل میں دُعا تو دیتے رہو

بندھے ہوں پاؤں ہی اگر تو بھو جانبِ منزل
جو چل رہے انہیں حوصلہ تو دیتے رہو

جلا ہے دل کا لہو تب بنی ہے جا کے یہ آگ
یہ آگ سرد نہ ہوگی ہوا تو دیتے رہو

صلیب نصب جو ہے جاں نثار بھی ہوں گے
سمٹ ہی آئیں گے ساتھی ندا تو دیتے رہو

جو دل میں تیرگی یاد کند کیوں ہوگی
پر اُس کو گریۂ شب سے جلا تو دیتے رہو

خود ایک قرض ہے آواز بھی تو جانِ حبیب
جواب آئے نہ آئے صدا تو دیتے رہو

افضل احسن رندھاوا

بخش دی ہے اُس نے آگاہی مجھے اس راز سے
بند دروازہ کھلے گا کون سی آواز سے

آؤ، پھر اُکے کچھ یادوں کی دولت بخش جاؤ
صرف کر بیٹھا ہوں سب کچھ میں تو پس انداز سے

اُس سمندر صفت سے مِل کر سمندر ہو گیا
میں کہ تھا چھوٹے سے دریا کی طرح آغاز سے

اُس کو دنیا بھر کے کاموں سے بھلا فرصت کہاں
خط نہ لکھنے کا گِلہ کیوں کر کریں طناز سے

کس کے حسن کار کا ہے معجزہ یہ کائنات
روشنی سورج میں ہے کس ذات کے اعجاز سے

افضل احسن! بات اِک سیکھے تھے ہم شہباز سے
پر شکستہ تھے مگر ہارے نہیں پرواز سے

گلزار بخاری

کب قدم اور کسی راہگذر پر رکھا
خود کو مامور تری سمت سفر پر رکھا

کیا خبر کب ہو ترے حسن کا مہتاب طلوع
ہم نے آنکھوں کو مسلسل ترے در پر رکھا

جب ترے شوق سے وابستہ ہوئے پھر ہم نے
دھیان کم سلسلۂ شام و سحر پر رکھا

یہ نہیں ہے کہ نہ تھی شاخ ہی راضی کوئی
ہم نے خود بارِ نشیمن نہ شجر پر رکھا

پوچھتا کون اُسے قریۂ ناپُرساں میں
ہاتھ اک ہم نے غمِ ہجر کے سر پر رکھا

خود ہی سوراخ سفینہ میں کئے یادوں نے
ہوئے غرقاب تو الزام بھنور پر رکھا

کس نے محسوس کیا کرب صدف کا گلزار
زور ہر شخص نے تحصیل گہر پر رکھا

اقبال حیدر

جو تیرے درد ہیں وہی سب بیرث در دیں
کہنے کو اپنی اپنی جگہ فرد فرد ہیں

دھندلا گئے ہیں عکس نظر ہے بھنور بھنور
خوابوں میں بھی خیال کے آئینے گرد ہیں

پیشانیوں پہ وقت شکن در شکن نہیں!
چہرہ بہ چہرہ لکھے ہوئے دِل کے درد ہیں

بھیگی ہتھیلیوں سے نہ پڑھ کل کی زندگی
گہری ہر اک لکیر سہی ہاتھ سرد ہیں

اک دوسرے کو جان کے پہچانتے نہیں
ہم لوگ سارے ایک قبیلے کے فرد ہیں

یہ خشک لب یہ پاؤں کے چھالے یہ سر کی دھول
ہم شہر کی فضا میں بھی صحرا نورد ہیں

اقبال جب سے پھول ہیں گلدان کا سینہ
خوشبو اڑی اڑی سی ہے اور رنگ زرد ہیں

حکمت ادیب

اس قدر بارش بھی فصلوں کے لئے اچھی نہیں
دھوپ میں شدت نہ ہو تو کھیتیاں پکتی نہیں

جو فضا پہلے تھی گھر کی ہے وہی بدلی نہیں
بس ذرا پکّی سی دیواریں ہیں اب کچی نہیں

روشنی کا اک سمندر کیوں لئے پھرتے ہیں ہم
جب اندھیروں کی ذراسی پیاس ہی بجھتی نہیں

وسعتیں تو ناپ لیں ہم نے خلاؤں کی مگر
اپنے اندر کے خلا پر ہی نظر ڈالی نہیں

سیم خود غرضی کی حکمتؔ چاٹتی رہتی ہے اب
مومن جوڑا رو ہو جیسے یہ کوئی بستی نہیں

حامد یزدانی

بہارِ جانفزا کے بعد کیا ہے
شجر پر اک پرندہ سوچتا ہے

رواں ہیں سانس کی لہریں ازل سے
یہ دریا دھیرے دھیرے بہہ رہا ہے

میں جس میں زندگی کا عکس دیکھوں
تمہاری آنکھ ایسا آئینا ہے

اگر ملنا تمہارا وہم سا تھا
بچھڑنا بھی تمہارا خواب سا ہے

بہت ہی پرسکوں تھی جھیل دل کی
یہ اس میں کون پتھر پھینکتا ہے

جسے دیکھو ہے اپنی ذات میں گم
ہمارے دور کا یہ سانحہ ہے

حکایت ہو کسی کے غم کی حامدؔ
مجھے لگتا ہے میرا تذکرہ ہے

شاداب احسانی

ہم کو خود سے ملے زمانہ ہوا
گھر سے بے گھر ہوئے زمانہ ہوا

اس کے بارے میں کیا بتاؤں میں
خود سے باتیں کئے زمانہ ہوا

کب سے سونی پڑی ہے راہ گزر
دیکھتے دیکھتے زمانہ ہوا

ہاں یہیں ہے وہ کوچۂ جاناں
جس کا چرچا سُنے زمانہ ہوا

عشق کرنا تو اک ہنر ٹھہرا
خواب دیکھے ہوئے زمانہ ہوا

ہے وہی بام و در کی ویرانی
ہیں وہی سلسلے زمانہ ہوا

کیا کوئی معرفتِ حیات نہیں
سوئے اور جاگئے زمانہ ہوا

رسمِ ہمسائیگی بھی بھول گئے
کچھ کہے کچھ سُنے زمانہ ہوا

مستقل حالتِ سفر میں ہے
آدمی کو چلے زمانہ ہوا

ہم کو اصرار ہے فضا شاداب
خو[illegible]ے ہوئے زمانہ ہوا

مئی ۱۹۸۴ء

افضال نوید

آنکھ اندھیرے میں جلتی ہے دھیرے دھیرے
شب کی بیداری چلتی ہے دھیرے دھیرے

لمحہ لمحہ شام پہنتی ہے، اندھیارا
خاک یہ چہرے پر ملتی ہے دھیرے دھیرے

پتے دھیان شجر کے کانپنے لگ جاتے ہیں
جب بھی کہیں ہوا چلتی ہے دھیرے دھیرے

دل کی مٹی کیا بتلائیں کیسے چمکی
مٹی سونے میں ڈھلتی ہے دھیرے دھیرے

برسوں ڈھونڈتی رہتی دیواریں گھاس کو
فصل یہ سبزے کی پھلتی ہے دھیرے دھیرے

قاسم رحمان

جیسے مجھ سے ہو گیا قائل سناٹا
یوں خاموش کھڑا ہے جاہل سناٹا

تیرے بعد بھی عمر ہماری خوب کٹی
سگریٹ، کمرہ، یاد، رسائل، سناٹا

خواب ذرا سا، پہروں خون رُلاتا ہے
لڑکی، لڑکا، دریا، ساحل، سناٹا

صبح درخشاں، شام سلونی کرتا ہے
چڑیوں کی چہکار میں شامل سناٹا

دھیرے دھیرے قدم اٹھاؤ شور نہ ہو
اب جاگا تو سوئے گا مشکل سناٹا

فیضان عارف

دل کا آئینہ کیونکر گرد گرد رہتا ہے
کچھ بتاؤ کیوں لہجہ سرد سرد رہتا ہے

زیست کے شجر سے میں اس طرح ہوں وابستہ
جیسے شاخ پہ پتّا زرد زرد سا رہتا ہے

چاند رات میں تنہا، مضطرب رگ و پے میں
صورتِ لہو شب بھر درد درد رہتا ہے

ریزہ ریزہ ہوں پھر بھی چل رہا ہوں میں کیونکر
لاکھ پا شکستہ ہو مرد مرد رہتا ہے

یہ تھکی ہوئی آنکھیں نیند کو ترستی ہیں
محوِ خواب جب عارفؔ فرد فرد رہتا ہے

راستہ اور دریا

سید محمد علی

ویگن کے چلتے ہی جیسے ہمیں کچھ یاد آگیا ہم نے چونک کر اسے دیکھا اور پوچھا۔ تم اکیلے واپس جا رہے ہو؟ میرا مطلب ہے تمہاری پارٹنر۔۔۔ اچھا وہ۔۔۔ وہ ہماری بات کاٹ کر ہنسنے لگا۔ وہ ابھی کچھ دن یہاں رہے گی۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے بولا یہ غیر ملکی بھی بڑے تجسس پسند ہوتے ہیں۔ پتہ ہے وہ پاکستان کیوں آئی ہے؟ ہم نے پوچھا کیوں۔ تو بولا۔ پتہ نہیں کہاں سے اُس نے سن لیا کہ یہاں ایک قبر ہے سڑک کے بیچوں بیچ۔ اور سڑک اس پر سے گزارنے کیلئے جب بھی اس کو مسمار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے زمین میں شگاف پڑ جاتا ہے۔ تنگ آکر اس کے دونوں اطراف سے سڑک نکالی گئی اور یہ قبر اب بھی سڑک کے بیچوں بیچ اسی طرح موجود ہے۔ ہم نے پوچھا پھر دیکھ لی اس نے وہ قبر۔۔۔ کہنے لگا۔ ہاں بڑی حیران ہوئی دیکھ کر اور زاویے بدل بدل کر اُس کی تصویریں بنانے لگی۔ یہ کہہ کر وہ یکدم خاموش ہو گیا۔ جب ہم کشمیر جنت نظیر کی طرف رواں تھے۔ تو وہ اور اُس کے ساتھ ایک غیر ملکی لڑکی ہمارے ہمسفر تھے۔ وہ سارے راستے اُسے کشمیر کے بارے میں جانے کیا کیا بتاتا رہا تھا اور اب واپسی میں پھر ہمارا ہمسفر تھا۔ وہ اب تک خاموش تھا اور کھڑکی میں سے پہاڑوں کے سینے پر کھڑے ان فلک بوس درختوں کو دیکھ رہا تھا جن کو دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ہوتے ہوئے بھی بالکل تنہا ہوں۔ کیوں۔ کیا وہ یاد آرہی ہے؟ ہم نے اُس کی چپ توڑنے کیلئے پوچھا۔ بولا۔ ہاں۔ میں بہت دنوں سے اُس کے ساتھ ہوں یہاں پہنچ کر کہنے لگی۔ مسٹر اب تم جا سکتے ہو میں قدرت کے ان حسین نظاروں پر تمہارا پیشہ ورانہ تبصرہ سن کر اپنا مزا کرکرا نہیں کرنا چاہتی یہ کہہ کر وہ زور زور سے ہنسنے لگا پھر دور خلا میں گھورتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بولا ہو۔ ساتھ جتنی جلدی چھوٹ جائے اچھا ہوتا ہے ورنہ روگ بن جاتا ہے۔۔ تو تم پروفیشنل گائیڈ ہو؟ ہم نے بات بڑھائی۔۔۔ پروفیشنل گائیڈ۔۔۔ وہ بڑبڑایا۔۔۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہو جو خود بھٹک جائے وہ دوسروں کی رہبری شروع کر دیتا ہے۔

کیا مطلب؟ ہم نے پوچھا۔۔۔ بولا۔ کچھ نہیں۔ پھر شیشے میں سے جھانکتے ہوئے جہلم کی پُر شور لہروں کی طرف دیکھتا ہوا بولا۔ یہ دریا دیکھ رہے ہو۔ جوں جوں یہ آگے نیچے آرہا ہے اس کا پانی کالا سیاہ ہوتا جا رہا ہے پتہ ہے کیوں۔ پھر جواب کا انتظار کیئے بغیر بولا۔ جہاں سے یہ نکل رہا ہے وہاں کے لوگوں کی معصومیت اس میں ملی ہوئی ہے جبھی تو وہاں اس کا پانی ان کے دلوں کی طرح شفاف ہے مگر جوں جوں یہ نیچے آتا جا رہا ہے ہمارے اعمال کی سیاہی اس میں ملتی جا رہی ہے۔ اب وہاں بھی دلوں میں سیاہی لیے بہت لوگ جانے لگے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ کچھ عرصے بعد وہاں بھی۔۔۔ میرا خیال ہے تم کوئی کامیاب گائیڈ نہیں ہو۔ ہم اُس کی بات کاٹتے ہوئے بولے وہ کیسے! اُس نے چونک کر پوچھا۔۔۔ تم سیاحوں سے بھی یہی بکواس کرتے ہوگے۔ یہ سن کر وہ ہنسنے لگا۔ پھر بولا۔۔۔ ہاں میں ان کو یہی بتاتا ہوں پہلے تو وہ بگڑتے ہیں مگر واپسی پر بھاری معاوضہ ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہتے ہیں۔۔۔

مسٹر تم ٹھیک کہتے تھے ہم نے بھی یہی محسوس کیا۔ پھر کچھ یاد کرتے ہوئے بولا۔ ایک مرتبہ ایک ٹورسٹ کو جھیل سیف الملوک لے کر گیا تو وہ پوچھنے لگا یہ جھیل کتنی گہری ہوگی؟ تو میں سعود ر جاتی خانہ بدوش دوشیزہ کی طرف اشارہ کرکے کہا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں جھانکا ہے کبھی۔ اُن آنکھوں کی

گہرائی کی طرح اس کی گہرائی بھی ابھی تک نامعلوم ہے۔ آپ ... غصے کے مارے مٹھیاں بھینچ کر بولا تھا۔ اور تم ایشیائی — ابھی تک ان آنکھوں کی گہرائی سے نہیں نکل سکے پھر کس قدر مغموم لہجے میں بولا تھا۔ مگر نہیں — تم ان گہرائیوں میں مت جھانکنا ہمیں دیکھو ہم نے کتنی ہی گہرائیوں اور بلندیوں کے اسرار کو اُدھیڑ ڈالا ہے مگر لگتا ہے اس ادھیڑ بن میں اپنا آپ کھو چکے ہیں —

یہ کہہ کر اُس نے ایک گہری سانس بھری اور بولا۔ اُسے کیا پتہ یہاں تو سب ہی اپنے آپ کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں۔ اُس نے یہ کہہ کر اچانک غور سے ہماری طرف دیکھا اور پوچھا —

تم یہاں کیا کرنے آئے تھے؟ — ہم — بس ویسے ہی گھومنے پھرنے — ہمیں بہت اچھا لگتا ہے گھومنا پھرنا یوں لگتا ہے جیسے جسم میں نئی سطح پڑ گئی ہو۔ تم نے یہ کیوں پوچھا — بس ویسے ہی — یہ کہہ کر وہ کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ پھر ویگن رکنے پر چونکا۔ اچھا پارٹنر ... میں تو یہیں اتروں گا۔ تم اب کہاں جاؤ گے؟ اُس نے ویگن سے اترتے ہوئے پوچھا۔ میں تو اب اپنے گھر جا رہا ہوں۔ اور تم؟ کون میں — وہ چونکا — مجھے تو خود پتہ نہیں کہ اب میں کہاں جاؤں گا — وہ مغموم لہجے میں بولا — پھر ہمارے قریب آکر بڑے عجیب لہجے میں سرگوشی کی — سنو — کبھی اتنی دور مت نکل جانا کہ گھر واپس نہ آسکو — پھر پلٹ کر جانے لگا تو ہم نے اُسے آواز دی — ٹھہرو — وہ رک گیا — اپنا نام تو بتاتے جاؤ — نام — وہ بڑبڑایا — جب میں گھر سے چلا تھا تو ایک نام بھی تو میرے پاس تھا وہ میں وہیں چھوڑ آیا — اپنے ماں باپ کے لئے ... بہن بھائیوں کیلئے ... اب تو میرا ہر روز نیا نام ہوتا ہے۔ تمہیں کونسا نام بتاؤں؟ اُس نے بھرّائی آواز میں پوچھا اور ہمیں یوں لگا جیسے اُس کی آواز بھی اُس کی آنکھوں کی طرح بھیگ گئی ہو —

از بقیہ صفحہ ۱۹

اس بات پہ ساجدہ زیدی (جو علی گڑھ یونیورسٹی میں پڑھاتی ہیں) ناراض ہو گئیں اور کھڑے ہو کر اونچی آواز میں کہنے لگیں: "نارنگ صاحب آپ تنقید نہیں کر رہے آپ صرف GRADATION کر رہے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ آپ تنقید اس طرح کیجئے جیسے کہانی کاروں کی واردات اور تجربوں میں شریک ہو رہے ہیں۔ پھر ہم آپ کو سُنیں گے۔ ویسے آپ جب کلاس میں جائیں اور بچوں سے باتیں کریں اس وقت GRADATION کیجئے گا۔"

میراگھر

خورشید احمد شتی

میں اس وقت جس کمرہ میں بیٹھا ہوں، وہ کمرہ نہیں بلکہ کمرہ نما کٹیا ہے۔ اس میں موجود کل کائنات ایک چارپائی، چند اور چیتھڑوں جیسا کھیس ہے۔ چارپائی سے ذرا پرے باوا آدم کے زمانہ کا بنا ہوا لکڑی کا صندوق رکھا ہے جس کے بارے میں سینہ بہ سینہ آنے والی روایت میں آیا ہے کہ میرے باپ کو اس کے باپ نے اور اس کے باپ کو اس کے باپ نے دیا تھا۔ صندوق پر ایک خوب نظر شیشہ کا پرانا پیالہ رکھا ہے۔ جس کی بناوٹ میں ولایتی قسم کا شیشہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اس کی شکل بالکل شراب کے دیدہ زیب جام کی سی ہے مگر یہ پیالہ۔ جام نہیں گو کہنے کو جام ہی ہے، خوبصورت بلوری مگر اس میں زہر بھر کر رکھا ہوا ہے۔ میں ستر برس کا بوڑھا زندگی کا بوجھ اُٹھائے رکھنے کے قابل نہیں رہا۔ مجھ میں اتنی سکت باقی نہیں رہی! یہی وجہ ہے کہ میں یہ زہر پینے کا قصد رکھتا ہوں مگر چاہتا ہوں کہ اس سے پہلے آخری بار اپنے تین جوان مرد بیٹوں سے مل لوں! مگر یہ مکمل طور پر ممکن نہیں ——— دو سے ملنا تو آسان ہے مگر تیسرا نایاب ہے وہ بچپن میں ہم سے کھو گیا تھا۔ اسے اٹھا لے جانے والے شخص نے اسے لے جاتے ہوئے اس کی جگہ رقعہ رکھ دیا تھا جس میں اس نے لکھا تھا کہ وہ اس بچہ میں مستقبل کے عظیم المرتبت انسان کی نشانیاں دیکھ رہا ہے اور اگر وہ اس گھر میں ہی رہا تو نہ اس کی نشانیاں ظاہر ہو سکیں گی اور نہ ہی اس کی ذات کی عظمت کا اس غربت بھرے گھرانے میں تحفظ ہو سکے گا۔ اس کو مناسب جگہ پر رکھ کر اس کی پرورش و پرداخت کرنا چاہیئے۔ سو یہ میں کروں گا! یہ اس شخص نے کہا تھا۔ مگر یہ سوچے بغیر اس بچہ کی ماں کیا کرے گی! اس نے خودکشی کر لی تھی۔ زہر پی لیا تھا۔ جو اب میں بھی پینے جا رہا ہوں! اس نے زہر زیادہ تیار کر لیا تھا جبکہ اس کی موت ایک گھونٹ سے واقع ہو گئی تھی اور میری ——— میرا خیال ہے کہ آدھے گھونٹ سے وقوع پذیر ہو جائے گی۔ مگر میں اپنی موت کا وقت معین نہیں کر سکا، یہ وقت خدا کے ہاتھوں میں سہی مگر میرے ہاتھ میں بھی ہے۔ ویسے میرا خیال ہے کہ موت کا کوئی معین وقت نہیں، بالکل غلط مفروضہ ہے موت کا ایک وقت معین ہے یہ علیحدہ بات ہے کہ اس کی موت پانے والے کو خبر نہ ہو مگر میں تو خود کو موت کے منہ میں دینے ہی والا ہوں۔ میں اس کا وقت معین کر رہا ہوں پھر میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ موت کا وقت معین نہیں، میں نے اس وقت کا تعین کر لیا ہے۔ اب بالکل اس وقت جس وقت میرے بھتیجے دونوں بیٹے شام کو گھر لوٹیں گے تو میں ان کے آتے ہی اس پیالہ کو منہ لگاؤں گا اور بس ——— مگر یہ کیا؟

میرا بڑا بیٹا آیا ہے۔ اس کا چہرہ اُترا ہوا ہے، آنکھوں سے وحشت برس رہی ہے، بال اُلجھے ہوئے ہیں، دامن تار تار ہے، گریبان چاک ہے، آنکھوں میں آنسو ہیں اور زبان پر نالہ!

" ابا ——— اس نے میری محبت کا دم نہیں بھرا!"

" مگر کس نے ——— آج سے پہلے تو کبھی بھی تم نے مجھ سے اس کا ذکر نہیں کیا؟"

" ذکر کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی ——— ساری دنیا جانتی ہے تو آپ نہیں جانتے؟"

" نہیں! میں نہیں جانتا!"

" یہی ——— بالکل یہی الفاظ اس نے مجھ سے کہے ہیں وہ کہتی ہے "نہیں! میں نہیں جانتی!"

" کچھ اور بھی کہا ہوگا اس نے؟"

" اس سے آگے ایک نقطہ اور ———!"

" وہ کیا؟"

مئی ۱۹۸۴ء

جہاں اس نے یہ کہا تھا وہاں اس نے یہ بھی کہا تھا کہ جاننا تو دور کی بات ہے، میں تمہیں پہچانتی ہی نہیں؟"

"جب وہ تمہیں پہچانتی ہی نہیں تو تمہیں اسے پہچاننے کی کیا ضرورت پڑ سکتی تھی اور ہم تو اس ضرورت سے بھی آگے بڑھ گئے۔"

"یہی تو دکھ کی بات ہے کہ ہم اسے پہچانتے ہیں بلکہ اس کی محبت میرے گھر تک بھی میرا بھائی اور سب

"تمہارا بھائی ۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس نے تمہارے بھائی کو تم پر فوقیت دی ہو!"

"ہاں لگتا تو ایسا ہی ہے جیسے تو وہ چھوڑ چکی اور میں" اس سے آگے ممکن ہے وہ کچھ اور لفظ استعمال کرتا۔ اس اثنا میں وہ بڑھ کر پیالہ سے ایک گھونٹ کسی دل جلے شرابی کی طرح چڑھا چکا تھا اور موت ۔۔ اس پر مسلط ہو چکی تھی!

میں لپکا، جھنجھلایا، مگر اس کے سوا اور کچھ نہ کر سکا کہ اس کے پاؤں کے انگوٹھے کو بلیڈ سے تھوڑا سا کاٹ کر پیالہ نیچے دھر دیا۔ خون کی جگہ زہر تمام رگوں اور شریانوں سے بہتا ہوا دوبارہ پیالہ میں آ جمع ہوا۔ یہ میں نے اس لئے کیا کہ ردعمل کے طور پر مجھ پر ایسی نفسیاتی کیفیت طاری ہو چکی تھی کہ میں زیادہ سے زیادہ زہر پی جاؤں مگر اس سے پہلے میں اس کے بھائی سے بات کرنا چاہتا تھا۔ اس کو ڈانٹنا چاہتا تھا، برا بھلا کہنا چاہتا تھا۔ اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتا تھا؟ کہ اپنے ایک کھوئے ہوئے بیٹے کا دکھ نہ بھولا تھا۔ دوسرا بیٹا سامنے مردہ پڑا تھا تو تیسرے بیٹے کے سینہ میں اپنے ہاتھ سے خنجر کیسے پیوست کر سکتا تھا؟ لیکن پھر بھی میں ماتم اور باتوں کے فوراً بعد سارا زہر پی جاؤں گا۔ مگر ابھی میرا دوسرا بیٹا آ چکا تھا!

"تم ۔۔؟" میں نے اسے بھائی کی نعش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گرجدار مگر کانپتی آواز میں کہا

"ہاں بابا! میں! اس نے اس سے محبت کی تھی مگر ۔۔!"

"مگر اس نے تم سے تعلقات پیدا کر لئے!"

"ہاں بابا! مگر وہ مجھ سے بھی تعلقات نبھا نہ سکی!

اس نے اس سے محبت مانگی تھی مگر میں نے روٹی، اس کا دل بھوکا تھا شاید کہیں سے روٹی مل گئی ہو گی میرا پیٹ بھوکا تھا۔ بیوفا محبوبہ نے مجھے تھوڑی سی روٹی تو دی مگر پھر ہاتھ کھینچ لیا۔ اور اب میرا پیٹ پتھر سے بھی نہیں پاٹا جا رہا۔ دیکھو اپنے اس بیٹے کو بھی جس کا دل بھوکا تھا اور اس بیٹے کو بھی جس کا پیٹ بھوکا ہے! اس ظالم بے وفا، سنگ دل نے زبردستی پتھر بندھوا دیئے ہیں! کہتی تھی ثواب ملے گا۔ مگر مجھے ثواب نہیں چاہیے۔ مجھے کھانے کو بھی چاہیے اور پینے کو بھی!

پینے کے لفظ کے ساتھ ہی وہ صندوق پر رکھے پیالہ کی طرف بڑھا۔ اور غٹاغٹ ایک گھونٹ چڑھا گیا۔

دوسرے لمحہ میں وہ اپنے بھائی کے ساتھ تڑپ تڑپ کر ٹھنڈا پڑ چکا تھا!

میں نے اس کے بھی پاؤں کا انگوٹھا کاٹا اور پرانا پیالہ دوبارہ بھر لیا!

اب مجھے ایک لمحہ ضائع کئے بغیر اپنا کام تمام کرنا تھا مگر پھر بھی اس سے پہلے میں ایک نظر اپنے جگر کے ٹکڑوں پر ڈالنا چاہتا تھا ۔ پہلے کی حالت میں اور دوسرے کی حالت میں کوئی فرق نہیں تھا سوا اس کے کہ اس کے دل پر پتھر پڑا تھا اور اس کے پیٹ پر!

دونوں کو میں نے بار بار دیکھا ۔ چوما ۔ بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کی ۔ اس لمحہ میرے ہاتھ بڑی تیزی سے چلنے لگے۔ کٹیا میں ہوا کا چکر سا چلنے لگا ۔ باہر بھی ہوا آندھی کی طرح چلنے لگی تھی ۔ گھٹا بھی اٹھی اور بادل بھی گرجنے لگے ۔ بجلی کڑکی تو میرا دل دھک سے رہ گیا۔ یہ کسی کی آمد کی علامت تھی اور پھر ۔ میں ۔ ۔ ۔ ان دیکھی ۔ دیکھی ۔

میرا کھویا ہوا بیٹا ہاتھ میں کتاب ۔ ۔ ۔ دروازہ پر کھڑا تھا۔ اس کتاب پر اس کا پیارا نام سنہرے الفاظ سے کھدا تھا ۔ میں نے اسے فوراً پہچان لیا۔ اس نے مجھے مگر ۔ میں نے اسے گلے سے لگایا نہیں بلکہ پلٹ کر پیالہ اٹھایا اور سارا زہر غٹاغٹ چڑھا گیا۔

"بیٹا! میرا پیارا بیٹا ۔۔ یہ جگہ واقعی تیرے لائق نہیں ۔ دیکھا نہیں زہر کا پیالہ کیسے پڑا تھا جیسے تمہارا منتظر۔ اس خوف سے میں نے وہ سارا زہر پی لیا ۔ جس کی ابتدا تمہاری ماں نے کی تھی اور تیرے دونوں بھائیوں نے اسے ماں کے دودھ کی طرح پیا! اور ۔!"

اور میرا معین کیا ہوا وقت آ چکا تھا اس لیے میں آگے کچھ نہ بول سکا۔

جذبوں کا اسیر

تنویر احمد راجہ

رات زرد ہے اور اندھیرا درختوں کے نیچے پناہ لینے پر مجبور۔

وہ ایک درخت کے نیچے سے چور کی طرح ہر طرف جھانکتا ہے لیکن آنے والا نظر نہیں آتا۔ وہ درختوں کے نیچے ٹہلنے لگتا ہے۔

ڈھکی سے پار مستی ڈھول کو ڈنڈا لگاتا ہے۔ صحن میں شامیانے کے نیچے تیز روشنی میں لوگوں کا ایک دائرہ نظر آتا ہے۔ اُن میں سے دو تین بازو اونچے کرکے ڈھولک کے ارد گرد چکر لگانا شروع کر دیتے ہیں۔ "ہا...ہا...ہا" کی آواز ڈھکی پر چھایا سکوت نگل جاتی ہے۔ مستی ڈنڈا تیز کرتا ہے۔ ارد گرد سے مٹی کا گرد باد اٹھتا ہے اور شامیانے کو اکھاڑنے کا جتن کرتا ہے۔

وہ درخت کے نیچے سے چور کی طرح جھانکتا ہے لیکن آنے والے کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔

اُس نے رات کے پچھلے پہر آنے کا وعدہ کیا تھا لیکن ابھی تو رات کا پہلا پہر بھی نہیں گذرا ہے وہ سوچتا ہے "میں اتنا جلدی کیوں آگیا ابھی تو رات بھری پڑی ہے" وہ سوچتا سوچتا گھاس کے سبز تختوں کی طرف چلا جاتا ہے۔ اُس کا سفید سوٹ چاندنی میں لشکارے مارتا ہے۔

"وہ.... وہ.... چور" مستی گلا پھاڑ کر چلاتا ہے۔ ڈنڈا اُس کے ہاتھ سے گر گیا ہے اور وہ دھڑام سے گر کر بے ہوش ہو گیا ہے اٹھتے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ ہا... ہا... کرتے لوگوں کا چکر رُک گیا ہے اور چور چور کہہ کر ادھر اُدھر بھاگنا شروع کر دیتے ہیں۔ اور وہ بھاگ کر بٹیر کی طرح جھاڑی کے نیچے چھپ جاتا ہے۔ ہا... ہُو کرتے لوگوں کا ریلا اُس کے پاس سے گذر کر کمبر چلا جاتا ہے۔

چوہدری کی حویلی میں کہرام مچ جاتا ہے۔ تب بڑے چوہدری ڈرائنگ روم سے نکل کر دھاڑتے ہیں۔

"ارے کیا ہوا۔ اس مستی کے بچے کو۔ رنگ میں بھنگ ڈال دی اس نے"

"چور تھا جی اُدھر ڈھکی کے پار"

"اوہ چور کے بچے۔ ہمارے ہوتے تو ادھر چور کا فرشتہ بھی نہیں آتا۔ چل بلا ساری خلقت کو کہہ کوئی چور نہیں تھا۔"

مستی اٹھ کر رقص کی تال پر ڈھولک بجاتا ہے۔ تمام لوگ پھر مجمع کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اُن میں سے ایک پڑ بناتا ہے ایک مسکراتا ہوا چہرہ اندر آتا ہے اور سب کو سلام کہہ کر رقص کرنا شروع کر دیتا ہے۔

"واہ... واہ... سبحان اللہ۔ جیندا رہو توں سوہنیا!" ہر طرف سے آوازیں آتی ہیں۔ رقاص ایک پاؤں کو اوپر اٹھاتا ہے۔ بایاں ہاتھ کمر پر اور دایاں ہاتھ شہادت کی اُنگلی اوپر اُٹھا کر سر پر رکھتا ہے۔

مستی ڈنڈا تیز کرتا ہے۔ ہا... ہُو کی آوازیں ابھرتی ہیں۔ اُدھر ایک آدمی سب کی نظروں سے بچتا بچاتا چوہدری کے کمرے میں گھس گیا ہے۔

سب دُنیا جہان سے بے خبر اُس رقاص کے اعضاء پر نظریں جمائے ہوئے ہیں۔

ڈھکی کے اُس طرف وہ چپکے سے جھاڑی کے نیچے سے نکلتا ہے سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا گھنے درختوں کی طرف بھاگتا ہے۔

رات کا دوسرا پہر ہے۔ وہ پگڈنڈی کے ساتھ ہی درخت کی زمین کو چھوتی ہوئی ٹہنیوں میں گھس جاتا ہے۔ اُس کی نظریں راستے پر جمی ہوئی ہیں۔

شامیانے کے نیچے خوب گہما گہمی ہے۔ رقاص پسینے سے شرابور ہو چکا ہے۔

وہ بہت بڑی گٹھڑی کاندھوں پر لٹکائے
چوہدری کے کمرے سے نکل کر ڈھکی عبور کر
جاتا ہے۔

اُدھر رقص کے بعد سانگ کی محفل شروع ہو
چکی ہے۔ سب اُدھر منہمک ہیں۔ وہ کاندھوں
پہ گٹھڑی لٹکائے پگڈنڈی پر ہو جاتا ہے۔

وہ کسی کو آتا دیکھ کر بے قابو ہو جاتا ہے۔ جب وہ
نزدیک آتا ہے تو اُس کے جذبات اُسے گھنی ٹہنیوں
سے نکل کر اُس کے سامنے بازو پھیلانے پر مجبور کر
دیتے ہیں۔

"یار تم پہلے ہی چلے آئے۔ آج تم نے انتظار
نہیں دلایا۔ ابھی تو رات کا تیسرا پہر نہیں آیا ہے۔ آؤ
آؤ میری آنکھوں پر۔ میری جان آؤ" وہ اُس
کی طرف بڑھتا ہے۔

جواب میں وہ پستول تان لیتا ہے۔

"جو کچھ پاس ہے نکال ورنہ ——؟"

نووارد حکم دیتا ہے۔

"تم نے مجھے پہچانا نہیں میں تمہارا دوست ہوں
جو مدت سے تمہارا انتظار کر رہا ہے تم میرے دل
سے دوستی کا جذبہ اور خلوص چھپا سکتے ہو"

"مجھے دوستی اور خلوص کی نہیں پیسے کی ضرورت
ہے۔"

نووارد اُسے دھکا دیتا ہے اور وہ گر جاتا ہے۔

وہ اُس کے سینے پر پستول کی نالی رکھ کر اُس کی جیب سے
تمام تحفے تحائف نکال لیتا ہے جو اُس نے آنے والے
کے لئے رکھے ہوئے تھے۔

وہ بے ہوش پڑا ہے اور نووارد اُس کا تمام سامان
لُوٹ کر کب کا جا چکا ہے۔

رات کا تیسرا پہر ہے۔

اسے جب ہوش آیا ہے وہ اُسی پگڈنڈی کے
پاس پڑا ہے۔ وہ اپنے ساتھ ہونے والے واقعے کو
ذہن میں دہراتا ہے۔

"آنے والا یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ ایسا نہ ہو سکتا
ہے۔ وہ آئے گا۔ ابھی آئے گا۔

آنے والا اُس وقت آتا ہے جب پَو پھٹ چکی
ہوتی ہے۔ اُسے دیکھ کر فرطِ جذبات سے اُس کا
چہرہ سُرخ ہو جاتا ہے۔ اُس کے دل میں طوفان
اُٹھتا ہے اور وہ بھاگ کر اُس سے لپٹ جاتا
ہے۔

اُس کی آنکھیں طوفان کو راہ دیتی ہیں اور اُس
کا کندھا بھیگ جاتا ہے۔

"یہ کیا —؟" آنے والا اُس کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈال کر پوچھتا ہے۔

"آنسو... خوشی کے، وصال کے آنسو،
خلوص کے آنسو، محبت کا تحفہ"

آنے والا مغروری اور فخر سے اُسے دیکھتا
ہے اور وہ دونوں ٹھنڈی گھاس پہ بیٹھ کر باتیں
کرنے لگ جاتے ہیں۔

وہ سوچتا ہے کاش یہاں بیٹھے صدیاں گذر
جائیں اور ہم باتیں کرتے رہیں۔!

ٹھیک پانچ منٹ بعد آنے والا اجازت
طلب کرتا ہے اور اُٹھ کر راہ پر لگ جاتا ہے۔

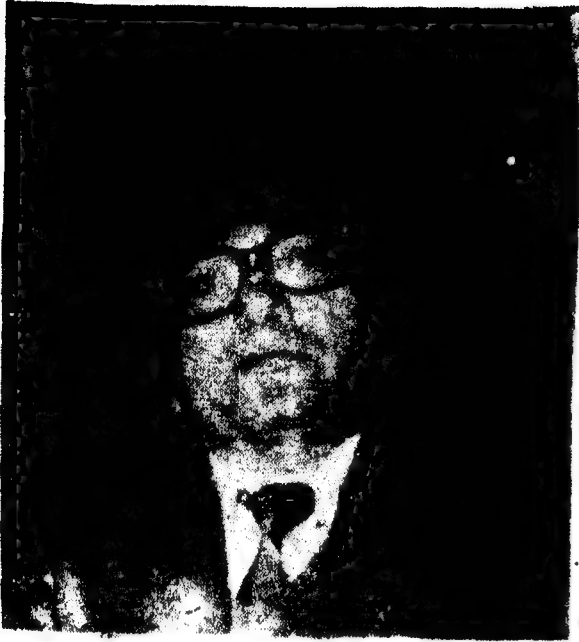
اُس نے اُسے روکنے کے لئے ہر جتن کیا۔
اپنے آنسوؤں کا واسطہ دیا۔ محبت، خلوص جتلائے،
خدا کے لئے ٹھہرنے کو کہا لیکن آنے والا نہ ٹھہرا
اور جنگل میں بل کھاتے راستے میں کھو گیا۔

وہ اب بھی وہاں کھڑا جانے والے کے قدموں
کی خاک دیکھتا رہ گیا ہے۔

اُدھر چوہدری کی حویلی سے بلا کا شور اٹھتا ہے
اور بکھرتا چلا جاتا ہے۔

پانچ آدمی طلبار لئے اِدھر آتے ہیں اور
اسے پکڑ کر لے جاتے ہیں۔ وہ چور قرار پاتا ہے اور
اندھیری کوٹھڑی میں بند کر دیا جاتا ہے۔ وہ کھڑکی کے
پاس کھڑا ہے اُس کی نظریں پگڈنڈی پر ہیں۔

کوئی اُس کا ہاتھ جھٹک کر جنگل کی ترائی میں اُترتا
چلا گیا ہے۔ اور اُس کی آنکھیں طوفان کو راہ دے
دیتی ہیں۔

مطالعۂ خصوصی

عرش صدیقی

قائم نقوی

عرش صدیقی نے اپنے ہم عصروں کی نسبت کم لکھ کر اپنی انفرادیت کو قارئین اور ناقدین دونوں سے تسلیم کروایا ہے وہ ایک انوکھے طرزِ اظہار کا شاعر، توانا نقاد اور ایک خوبصورت افسانہ نگار ہے۔ ہرچند یہ مراتب پالینے کے باوجود بھی اُن کی شخصیت میں عجز اور انکسار کی جھلمل ماند نہیں پڑی۔ اُن کے شاعری کے دو مجموعہ ہائے کلام دیدۂ یعقوب اور محبت لفظ تھا میرا شائع ہو چکے ہیں "باہر کفن سے پاؤں" کے عنوان کے تحت اُن کے افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اور وہ قارئین سے خراجِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔

عرش صدیقی کی شاعری فطرت کے رنگوں میں رنگی ہوئی ہے اس کی شاعری رتوں کی آشنائی موسموں کی شناسائی کے حوالے سے اُبھرتی ہے، اُن کی شاعری فطرت کی ہمہ گیری اور انسانی زندگی کی ہمہ گیری اور ان دونوں کے باہمی خارجی اور داخلی روابط سے عبارت ہے —!

اُس نے اپنے تازہ شعری مجموعے "محبت لفظ تھا میرا" کے آغاز میں اپنی شخصیت اور شاعری پر تفصیلاً گفتگو کی ہے اس تحریر میں اس نے زندگی کو فن کے حوالے سے گزارنا اور اس کو بامقصد بنانا اصل زندگی قرار دیا ہے، ہمارے ہاں بہت کم ایسے ادیب و شاعر نظر آتے ہیں، جنہوں نے اتنی سچائی اور بے باکی سے اپنے فن کے بارے میں گفتگو کی ہے یہ کریڈٹ عرش صدیقی کو جاتا ہے، جنہوں نے یہ مرحلہ سر کیا۔

عرش صدیقی انسانی زندگی کے سفر اور اُس میں آنے والی پستیوں بلندیوں، مشکلات اور ہونے والی چھوٹی بڑی سچائیوں اور ٹوٹتی اقدار کی تمام تر داتائیوں سے آگاہ ہے اور اس کا اظہار اس کی نظموں میں رواں دواں ہے اُس کی شاعری انسان کے اندر ایک نئی زندگی کی روح پھونکتی ہے

پھر اس کو ایک نیا عزم اور حوصلہ بخشتی ہے۔

عرش صدیقی کو جب ہم ایک افسانہ نگار کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو ہمیں وہ کہیں بھی مایوس نہیں کرتا۔ اس کی کہانی زندگی کی سچائی اور دانائی سے عبارت ہے اُس کی کہانیاں میں اُس کے اردگرد گھنے جنگل کی طرح پھیلے ہوئے معاشرے کی مرمت ہیں' اس کی بعض کہانیوں کے موضوع اگرچہ پُرانے ہیں، مگر ان کہانیوں کے کردار آج کے عہد کے مسائل اپنے چاک دامنوں میں سمیٹنے کی کوششوں میں نظر آتے ہیں کرداروں کی ٹریٹمنٹ اس کی کہانیوں کو جدید تر عہد کی کہانیاں بناتی ہیں۔

آج کا افسانہ جو علامت اور تجرید کے گورکھ دھندوں میں اُلجھ کر کہانی سے دور ہوتا جارہا ہے عرش نے اُس کو کہانی سے قریب کیا ہے، اور اس میں نئے امکانات تلاش کئے ہیں اس کے افسانے ہیت، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے منفرد ہیں، عرش صدیقی نے اگرچہ تواتر کے ساتھ افسانے نہیں لکھے، مگر افسانوں کی اس مختصر تعداد کو قارئین ادب نے سراہا اور پسند کیا اُس کے افسانے قدیم وجدید کا امتزاج ہیں اور افسانہ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

اُس کے ہاں تجربات کی رنگا رنگی اور موضوعات میں وسعت اور گہرائی ہے وہ کہیں بھی ناسٹیلجیا کا شکار نہیں ہوتا بلکہ وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہے وہ اقدار کے ٹوٹتے تاروں کو جوڑتا ہے، وہ حال کے حوالے سے ماضی کی طرف پلٹتا ہے اور مستقبل کو دیکھتا ہے۔

حضرت امام حسینؑ کے چودہ سو سالہ یوم ولادت کے سلسلہ میں 'ماہِ نو' کا اگلا شمارہ خصوصی شمارہ ہوگا۔ جس میں ملک کے نامور ادیب و شعراء کی تخلیقات شامل ہوں گی۔ اپنی لائبریری کے لئے آپ جلد ہی اپنی کاپی محفوظ کرالیں۔

عرشؔ صدیقی کی شخصیت

عارف ۔ ۔ متین

یوں تو خوش قسمتی سے میرے بہت دوست ہیں جو اپنے خلوص کے حوالے سے مجھے بیحد عزیز ہی نہیں بلکہ اپنے گوناگوں اوصاف حمیدہ کے اعتبار سے میرے لئے سرمایہ افتخار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں مگر میری کسی غلط فہمی کی بنا پر سہی یا ان کی غیر ارادی کوتاہی کے سبب سہی، میں ان کے طفیل کبھی نہ کبھی آزردہ خاطر ضرور رہا ہوں، البتہ میرے ایک دوست ایسے ہیں جن سے تعلقات کی تقریباً بیس سالہ طویل مدت کے دوران میں مجھے ان کی طرف سے ایک لمحے کے لئے بھی خفیف سا ملال تک نہیں پہنچا اور اسی ناقابلِ یقین بلکہ معجزانہ حقیقت کے عملی اعتراف نے مجھے آج اپنے اس دوست کو تذکرے کے لئے ترجیحاً منتخب کرنے پر آمادہ کیا ہے ــــ یہ ہیں ارشادالرحمٰن جنہیں برِ صغیر عرشؔ صدیقی کے قلمی نام سے بطور شاعر، نقاد اور افسانہ نگار بخوبی جانتا پہچانتا ہے۔

نازشؔ کاشمیری نہ صرف خود ایک جوہر قابل ہیں بلکہ انہیں جواہر قابل کی تلاش اور شناخت میں بھی ید طولیٰ حاصل ہے اور یہ اُردو ادب پر نازشؔ کاشمیری کا احسان ہے کہ انہوں نے ہمارے لئے عرشؔ صدیقی کو اس وقت ڈھونڈ نکالا جب کہ وہ لاہور میں چھوٹی چھوٹی ملازمتوں اور دو روپے سے دس روپے ماہانہ ٹیوشنوں کے ذریعے مہاجرت کے اقتصادی زخموں کو مندمل کرنے کی عاجزانہ مگر دیانتدارانہ کوشش میں بھی مصروف تھے اور اپنے اُس علمی اور فنی ذوق کی تسکین کے لئے اپنے حلقۂ احباب کو ہی ایک ادبی انجمن بنائے بیٹھے تھے۔ جس کی ابتدائی تربیت انہیں خود اپنے پاکیزہ اور مہذب گھریلو ماحول میں میسر آئی تھی! نازشؔ کاشمیری کی دوستی انہیں ہم تک لائی۔ نہیں کہا جا سکتا کہ اگر وہ یوں اپنے محدود حلقۂ احباب سے باہر نہ نکلتے تو ان کی شخصیت اس بلندی تک پہنچتی جہاں وہ اس وقت متمکن ہیں۔

یاد کیجئے کہ جب نازشؔ کاشمیری نے ان کا تعارف کرواتے ہوئے کہا کہ "ان سے ملیئے، یہ ہیں عرشؔ صدیقی!" تو میں نے معاً محسوس کیا گویا مجھے LOVE AT FIRST SIGHT کا تجربہ ہو رہا ہے، میری روح نے عرشؔ صدیقی کی باوقار شخصیت کی ظاہری خوبیوں اور باطنی حسن کا آناً فاناً ادراک کیا اور پہلا خیال جو میرے ذہن میں کوندے کی طرح لہرایا وہ یہ تھا کہ عرشؔ صدیقی میں واقعی عرش کی سی رعنائیاں بھی ہیں وسعتیں بھی ہیں اور رفعتیں بھی ہیں اور انہوں نے اپنے تخلص کو شعورِ ذات کے مظہر کے طور پر اپنایا ہے، یہ الگ بات ہے کہ زمانے کی نگاہوں کو ابھی ان کے گوناگوں اوصاف کی جھلکیاں دیکھنے کا موقع نہیں ملا تھا اور غالباً اس لئے بھی کہ وہ ابھی خود بھی DORMENT حالت میں پڑی تھیں یقین کیجئے کہ میں نے جب نازشؔ کاشمیری کے تعارفی جملے کے جواب میں عرض کیا کہ۔ "آپ سے مل کر بیحد خوشی ہوئی" تو مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ کبھی ایک انتہائی رسمی جملہ بھی انسان کی جذباتی کیفیت کی اس حد تک صادقانہ ترجمانی پر قادر ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے بہتر اظہار سے اپنے آپ کو یکسر عاجز محسوس کرتا ہے۔ میرے جملے کے جواب میں جب عرشؔ صدیقی نے دھیمے سے لہجے میں "شکریہ" کہا تو اس میں وہ امرت وہ لوچ اور وہ آہنگ تھا، جو اُن کی تہذیبِ نفس کی گواہی دیتا تھا اور صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ اُس جذبۂ ممنونیت کی ترسیل کر رہے ہیں، جو دوستانہ اور مخلصانہ تحسین کی منکسرانہ پذیرائی کے بطن سے جنم لیتا ہے اور جس میں انا کی آسودگی کے خارجی محرکات کی خود پسندانہ ــــــ ACKNOWLEDGEMENT کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا۔

عرشؔ صدیقی کے رنگ میں صباحت تھی شخصیت

میں دلکشی تھی اور گفتار میں ایسی صداقت تھی جو کرۂ ارض کے معروضی مطالعہ اور علم کے سائنسی حصول کے فیضان سے نمایاں ہوتی ہے، ان کی آنکھوں میں ایک مخصوص قسم کی چمک تھی جیسے ان کے چشمِ سنغزوں تر کر رکھا تھا اور ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک لطیف لہر تھی، جو ایک آن بھی قہقہہ کے طوفان میں ڈھلنے کے لئے تیار نہ تھی یہ ان دنوں کی بات ہے جب آتش جوان تھا، مگر باور کیجئے کہ آج جب کہ عرش صدیقی باون ترین کے پیٹے میں ہیں ان کی یہ صفات جوں کی توں برقرار ہیں کیونکہ ان کے پیچھے فطرت اور فیضانِ تربیت ہر دو کی ان فیاضیوں کا ہاتھ ہے جن کے اثرات بڑے ہمہ دوانی نوعیت کے ہوتے ہیں۔

عرش صدیقی کی شخصیت میں وفاداری بہ شرطِ استواری کے عنصر کی فراوانی اور شدت کا اندازہ اس حقیقت سے کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے سالہا سال قبل فیلٹ سے جو رشتۂ اخوت استوار کیا تھا وہ آج تک اس حد تک برقرار ہے کہ فیلٹ کو ان کی شناخت کا اعزاز حاصل ہو چکا۔

عرش صدیقی کی شخصیت میں وہ نمک ہے جس میں خود نمائی نام کو نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی ان کی انتظامی اہلیت کی وجہ سے دوستوں نے ان کی روشن فکری سے فائدہ اٹھانے کے لئے انہیں کسی ادبی انجمن کا عہدہ دار بنانا چاہا انہوں نے اس عہدے سے دور رہنے کی انتہائی کوشش کی لیکن ان کے خلوص کا یہ عالم تھا کہ کئی بار جب انہیں احباب کے اصرار کے سامنے سپر انداز ہونا پڑا تو انہوں نے احباب کی خوشی کو اپنی خوشی بنا لیا اور پھر اپنے فرائض کی تکمیل میں ایسی حسنِ کارکردگی کا مظاہرہ کیا کہ دوست دشمن ان کی جمہوریت پسندانہ قیادت کی بیک زبان ستائش پر مستعد دکھائی دیتے۔ انکے خلوص اور حسنِ تنظیم کی درخشاں مثال یہ ہے کہ ملتان کی ایک بڑی ادبی تنظیم کے لئے جب ایک نوجوان ادیب کا تقرر بطور سیکرٹری ہوا تو ان کے نائب سیکرٹری کا تعین اس لئے دشوار ہو گیا کہ دوسرے تمام اراکین ان سے سینئر تھے۔ اس موقع پر عرش صدیقی نے جو سب سے سینئر اور بزرگ رکن تھے خود کو بطور نائب سیکرٹری نہ صرف پیش کیا بلکہ اصرار کے ساتھ اس نوجوان سیکرٹری کے نائب سیکرٹری نہایت خوشی سے بن گئے جو ان کا اپنا شاگردِ عزیز تھا۔ اس مثال کے بعد اس ادارے میں پھر کبھی نائب کے تقرر میں دشواری پیش نہیں آئی، زندگی کے مختلف شعبوں اور بالخصوص ادبی اداروں کی تنظیم میں ہم نے عرش صدیقی کو کبھی کوئی ایسا اقدام کرتے نہیں دیکھا جس کے بارے میں انہوں نے اجتماعی رضامندی کی پیشگی سند حاصل نہ کر لی ہو، وہ کبھی کسی معاملے میں PERSUATION بھی کرتے تھے تو اس روایتی برطانوی وزیرِ اعظم کی طرح جو ایسی PERSUATION کے لئے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جس میں COERCION کا شائبہ تک نہیں ہوتا! —— اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس درخشاں حکمتِ عملی کو بروئے کار لانے کے باوجود جوابدہی کا احساس ان پر ہمیشہ طاری رہتا تھا اور یہ اسی احساس کا فیضان تھا کہ احباب ان کے ہر فعل میں اس دیانت اور راستی کے اوصاف کا مشاہدہ کرتے تھے جو انکے کردار کے تابندہ عناصر بن کر ان سے واسطہ رکھنے والوں کی آنکھوں کو آج بھی خیرہ کرتے ہیں اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے ہر چند کہ عرش صدیقی ایک کومل شخصیت کے مالک ہیں مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کی کوملتا میں وہ مخصوص قسم کا کٹڑاپن نہیں پایا جاتا جو ایک مضبوط اور توانا کردار کا خاصہ ہے، امرِ واقعہ یہ ہے کہ ان کی ذات ایک ایسے استحکام کی آئینہ دار ہے، جو اس باشعور اور خود اعتماد ہستی کی پہچان ہے، جو بسعادت مدت عمیق مطالعہ اور طویل تدبر کے بعد حیات و کائنات کے بارے میں بعض نظریات کی تشکیل پر قادر ہوئی ہو۔ اور پھر ان سے پہاڑ کی سی استقامت کے ساتھ وابستہ ہو گئی ہو۔ میرے اس معروضہ کی صداقت اس تاریخی حقیقت سے مترشح ہوتی ہے کہ زندگی بھر حاسدوں اور بدخواہوں کے حلقوں کی خفی و جلی ہر نوع کے اقدامات کے دوران نہ تو کسی آنکھ نے عرش صدیقی کے پُرسکون اور تابناک چہرے کو خوف و ہراس یا اضطراب کی پرچھائیوں سے آلودہ ہوتے دیکھا اور نہ انہیں SKIN SAVING ATTITUDE کے تحت کسی اصولی تحریف و ترمیم کا مرتکب ہوتے پایا۔ وہ تو ہمیشہ سے دشمنوں کو معاف کرتے چلے آ رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ فکر و نظر کے ہمالیہ ہیں اور ہمالیہ میں لرزش کہاں اور لغزش کیسی!!

عرش صدیقی شروع میں حصولِ روزگار کی مصروفیتوں کی غیر علمی نوعیت کے پیشِ نظر آزردہ خاطر رہتے تھے اور اپنے آپ کو MIS-FIT تصور کر کے انتہائی پژمردگی کا شکار ہو جاتے تھے۔ ان کی شروع کی نظموں میں اس افسردگی کی واضح جھلک کا بڑا سبب یہی ہے۔ مگر جب وہ انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد لیکچرار کے عہدے پر فائز ہوئے تو ان کی آزردہ خاطری و پژمردگی جاتی رہی اور وہ حسبِ منشا ماحول پا کر ادب کی سطح پر بھی

اپنے جوہر زیادہ مستعدی سے دکھانے لگے اور درس و تدریس کی سطح پر بھی تفویضِ علم کا فریضہ پورے انہماک سے سرانجام دینے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک طرف قدآور شاعر، نقاد اور افسانہ نگار کے طور پر محترم سمجھے جانے لگے اور دوسری طرف ایک ایسے فاضل اور شفیق اُستاد کے روپ میں ہر دلعزیزی کا اعزاز حاصل کرنے لگے جو اپنے طلباء میں حسنِ ذوق کے نفاذ کا غیر معمولی ملکہ رکھتا ہو۔

عرش صدیقی کی شگفتگی اور انہماکِ زیست اس وقت اپنی معراج پر پہنچ گئے جب وہ رشتۂ ازدواجیت میں منسلک ہو کر شفقتِ پدرانہ کے بے محابہ اظہار پر قادر رہے۔ مگر احوال کی نامساعدت نے ایک عجیب المیہ کو ان کے رگ و پے میں زہر کی طرح اتار دیا۔ ہوا یوں کہ قدرت نے ان کی اس وقت تک اکلوتی چہیتی اور معصوم بیٹی منزہ کو ان سے ہمیشہ کے لئے چھین لیا اور در نتیجہ کے طور پر اپنی حساسیت کے طفیل مایوسی کے اتھاہ کالے سمندر میں ڈوب کر رہ گئے۔ دراصل عرش نے ننھی منزہ پر اس کی زندگی میں ہی "دعائے نیم شبی" کے عنوان سے ایک نظم کسی ایسے الہامی سے لمحۂ تخلیق میں سپردِ قلم کی تھی کہ ہر چند وہ تھی تو بیٹی کی اصلی رخصتی کے لمحۂ قریب کے متعلق مگر نظم کے مطالعہ سے محسوس یوں ہوتا تھا گویا شاعر چشمِ تصور سے بیٹی کی رحلت کے کرب ناک منظر کو دیکھ کر اس کی پیشگوئی کر رہا ہے۔ ان کی بیگم نے دہشت زدگی کے عالم میں ان سے پوچھ لیا کہ یہ آپ نے کس طرح کی نظم لکھ ڈالی ہے۔ مگر استفسار کے پس پردہ پوشیدہ دھڑکے کے عذاب کو اس وقت تک محسوس نہ کر سکے جب تک کہ وہ دھڑکا ایک ایسی قیامت خیز حقیقت بن کر سامنے نہ آ گیا جس نے اس عظیم نظم کے خالق کو ایک طویل مدت تک زندہ درگور کر دیا۔ اب عرش صدیقی انسانیت کے روشن مستقبل کے رجائی نغمہ سرا نہ تھے بلکہ انسان اور اس کی تگ و تاز سے مایوس اور کائنات کے خالق سے شاکی ایک ایسے فن کار تھے جس نے اپنا قلم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے توڑ دیا مگر قدرت نے تو ابھی اُن سے بہت سے اہم کام لینا تھے، لہٰذا اس نے انہیں دوبارہ اولاد کی نعمت سے نوازا اور اپنے اوپر ان کا اعتماد بحال کیا۔ ان کی رجائیت عود کر آئی اور وہ پھر انسان کی عظمت اور اس کے خالق کی رحمت کے ترانے گانے لگے۔

ان کا پہلا معروف مجموعۂ کلام "دیدۂ یعقوب" ان کے مذکورہ دورِ ابتلا ہی میں منصۂ شہود پر آیا۔ کتاب کا نام اُسی جذبۂ پدری کا مظہر ہے۔ جو منزہ کی رحلت کی صورت میں THWART ہوا تھا۔ ننھی منزہ کی دلآویز تصویر اور "دعائے نیم شبی" کی موجودگی نے اس مجموعہ کو اس ابدی PATHOS سے ہمکنار کر دیا ہے۔ جو اہلِ دل کی آنکھوں سے ہمیشہ آنسوؤں کے خراج لیتا رہے گا۔

عرش صدیقی آجکل ایمرسن کالج کی محدود مگر مانوس فضا چھوڑ کر ملتان یونیورسٹی کی نسبتاً کشادہ فضا میں سانس لے رہے ہیں[1]۔ شعبۂ انگریزی کے چیئرمین کی حیثیت میں ان کے سامنے ان کی بے پناہ قبولیت اور ان کے شاندار کارناموں کی تحسین کی جائے تو وہ اپنے طبعی انکسار کے باعث مسکرا کر رہ جاتے ہیں۔ ملتان نے عرش صدیقی کو جہاں ڈھیر ساری محبت دی ہے وہاں بہت سے دکھ بھی دیئے ہیں، بالخصوص رائٹرز گلڈ کی علاقائی سربراہی کے دوران اور ان کی ادبی اور علمی ترقی کی وجہ سے ان کی آئینے کی سی آبدار شخصیت کو حسد کے ملال کا سامنا کرنا پڑا۔ اس میں بعض رفقاء کے حوالے سے افسوسناکی کے متعدد مظہر ہیں۔ جن کا خمیر عام طور پر انسانی فطرت کی ان ادنیٰ ترغیبات سے اُٹھتا ہے جن پر کردار کے ارتقاء کے آرزومندوں نے ہمیشہ قدغن کو روا رکھا ہے۔ بہرحال عرش صدیقی کے مزاج میں عفو و درگذر کا جو درخشاں عنصر بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اس نے انہیں ان صدمات سے جلد ہی رہائی دلا دی جو بصورت دیگر ان کی شخصیت کو اضمحلال کا نخچیر بھی بنا سکتے تھے۔ لہٰذا وہ ملتان کی فضاؤں میں اپنے مخلص احباب کی معیت میں محبت، اخوت، علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کے رنگ بکھیرنے میں ہمہ وقت مصروف رہتے ہیں۔ اُردو کے بارے میں ان کا رویہ ایسا ہے جس سے اُردو ہی نہیں پنجابی اور سرائیکی کی محبت کے چشمے بھی اُبلتے ہیں۔ انہوں نے اُردو ادب کے لئے بالخصوص اور ملتان کی ادبی و علمی فضا کیلئے بالعموم جو نہایت گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں ان کے تفصیلی ذکر کے لئے بہت وقت چاہیئے اور میں اس وقت صرف ان کی شخصیت کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہوں۔

عرش صدیقی نے ملتان کو اپنی مستقل سکونت کیلئے منتخب کر لیا ہے۔ اب وہ لاہور کی طرف بہت کم رُخ کرتے ہیں۔

---

[1] اس مرتبہ پر آپ اُس وقت فائز تھے جب یہ مضمون لکھا گیا۔ ان دنوں آپ بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی میں رجسٹرار کے عہدے پر متمکن ہیں۔

محبّت لفظ تھا میرا

ڈاکٹر وزیر آغا

عرش صدیقی کی نظموں کے نئے مجموعے —— "محبت لفظ تھا میرا" کی ورق گردانی کرتے ہوئے مجھے اس احساس نے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا کہ اس مجموعے میں کسی بہت پرانی بات یا واقعہ کی ایک نئی شاعرانہ توجیہہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے مجھے معاً کارل مارکس کا وہ دعویٰ بھی یاد آیا کہ ہیگل کا نظریہ جدلیات سر کے بل کھڑا تھا مگر میں نے اسے پاؤں کے بل کھڑا کر دیا۔ یہ بات کہ کیا واقعتاً ہیگل کا نظریہ سر کے بل کھڑا تھا اور کیا واقعی مارکس نے اس کے بل نکالے یا اس میں مزید بل ڈال دیئے تاحال متنازعہ فیہ ہے البتہ عرش صدیقی کے معاملے میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جب اُس نے قدیم داستانوں کے بنیادی اور مرکزی تصور یا [illegible] کی باز آفرینی کی تو ایک نئی شعری صورت واقعہ وجود میں آ گئی۔ پرانی داستانوں کا ہیرو شہزادہ اور ہیروئن شہزادی محض دو بول پڑھوا کر رشتہ ازدواج میں منسلک نہیں ہو جاتے تھے بلکہ شہزادی کو جیتنے کی خاطر شہزادہ کو باقاعدہ مقابلے کے امتحان سے گزرنا ہوتا تھا یعنی پہلے چند کڑی شرائط کو پورا کرنے کے لئے مہم جوئی میں مبتلا ہونا پڑتا تھا۔ اس مہم جوئی کے دوران ہزار ہا بلائیں اور مصیبتیں اُس کو قدم قدم پر مایوس اور بد دل کرنے کی کوشش کرتیں مگر شہزادہ ایک انوکھے عزم میں سرشار آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا۔ اس کے بعد جب وہ کامران و کامیاب ہو کر اپنی مہم سے واپس آتا تو ساری بستی اس کا سواگت کرتی اور وہ انعام (یعنی شہزادی کا ہاتھ) جس کا اُس سے وعدہ کیا گیا تھا اس کے ہاتھوں میں تھما دیا جاتا اور وہ باقی زندگی محبت کی میٹھی میٹھی حرارت میں "امن و چین کی بانسری بجا کر گزار دیتا۔ عرش صدیقی کے مجموعے "محبت لفظ تھا میرا" میں رخصتی اور واپسی کی داستان تو بڑے نمایاں انداز میں ابھری ہوئی ملتی ہے۔ مگر اس کا تناظر ہی نہیں، نتائج بھی یکسر یکسر تبدیل ہو گئے ہیں۔ تناظر کی صورت یہ ہے کہ اب شہزادہ سچ مچ کا صحرا نورد نہیں بلکہ دشتِ فکر و آزادی کا مسافر ہے اور شہزادی ایک خواب یا آدرش ہے جس کے حصول کے لئے اُسے ہر داستانِ بلا کے "جدید روپ" سے پنجہ آزما ہونے کی ضرورت پڑتی ہے تاہم نتیجہ کے اعتبار سے دیکھئے تو اب شہزادے کی ساری مہم ایک سعیٔ لاحاصل ہے کیونکہ وہ انعام جس کے لئے اُس نے اپنی مہم کا آغاز کیا تھا اُسے نہیں ملتا۔ بستی والوں کے سارے وعدے کانچ کی چوڑیاں ثابت ہوتے ہیں اور شہزادہ حیران و پریشان وعدہ شکنی کے اس منظر کو بس دیکھتا ہی چلا جاتا ہے۔ قدیم داستانوں کے [illegible] کا یہ نیا روپ عرش صدیقی کی نظم "کامیاب سفر کا انعام" میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش ہوا ہے۔

تمہیں کیا خبر میں صعوبت کے کن کن مراحل سے،
کن کن سیہ گھاٹیوں سے گزر کر یہاں آ رہا ہوں...
مگر ہفت خواں میں نے طے کر لیے ہے۔
اب اُن راستوں پر جہاں میرے نقشِ قدم جل رہے ہیں۔
کوئی اژدھا، کوئی سیمرغ، گہرا سمندر کوئی
کوئی طوفانِ باراں، کوئی شیر یا بھیڑیا
یا کوئی جادوگری نہیں ہے۔
اب ان راستوں پر اکیلے مسافر کو خطرہ نہیں ہے۔
تمہاری جو شرطِ وفا تھی وہ پوری ہوئی ہے۔
کہ میں ان بلاؤں سے آبادیوں کو بچا کر اگر لوٹ آؤں تو انعام دو گے
مگر میرے ہونٹوں پہ اُن راستوں کی ببولوں کے مشروب
تازہ و شیریں

کا ہر ذائقہ آتشیں ہو گیا ہے۔

کہ تم اب مرے نام سے، میری صورت سے اور
میری آواز سے بے خبر ہو گئے ہو
مجھے دیکھتے ہو
مجھے جانتے ہو
مگر کہہ رہے ہو
کہو اجنبی کون ہو؟ کس طرف جا رہے ہو؟

یہ تو وعدے سے مکرنے کی بات ہوئی۔ گویا جانتے بوجھتے ہوئے پہچاننے سے انکار کیا جا رہا ہے۔ مگر اس مجموعے کے آخر تک پہنچتے پہنچتے احساس ہوتا ہے کہ معاملہ تجاہلِ عارفانہ سے آگے بڑھ کر تغافل اور تجاہل کی آخری حدود تک جا پہنچا ہے کیونکہ اب "پہچان" بھی گم ہو گئی ہے مثلاً

میں اِک شانِ گدایانہ لئے اس کی طرف لپکا
تو اُس نے چشمِ بے پروا کے ہلکے سے اشارے سے مجھے روکا
اور اپنی زلف کو ماتھے پہ لہراتے ہوئے پوچھا
کہو اے اجنبی سائل
گدائے بے سروساماں
تمہیں کیا چاہیئے ہم سے
میں کہنا چاہتا تھا۔ عمر گزری جس کی چاہت میں
وہی جب مل گیا تو اور اب
کیا چاہیئے مجھ کو
مگر تقریر کی قوت نہ تھی مجھ میں
فقط اک لفظ نکلا تھا لبوں سے کانپتا ڈرتا
جسے امید کم تھی اُس کے دل میں بار پانے کی
"محبت" لفظ تھا میرا
مگر اُس نے "سُنا" روٹی"! (محبت لفظ تھا میرا)

واضح رہے کہ جب شہزادہ بستی سے رخصت ہوا تھا تو بستی والوں نے اُس پر دُعائیں نچھاور کی تھیں اور بستی میں رہنے والی ایک ہستی تو بھری بستی کے باہر تک اُسے چھوڑنے آئی تھی ؏

تو وہ کیوں فاصلہ دے کر بھری بستی کی سرحد
تک مرے پیچھے چلا آیا
اور اُس نے اپنی بھیگی بولتی آنکھوں کی حسرت سے
مجھے کیوں روکنا چاہا؟

اور اس ہستی کی کشش اتنی زیادہ تھی کہ مسافر کو خطرہ محسوس ہوا کہ اگر اُس نے گھوم کر دیکھا تو وہ پتھر کا بُت بن جائے گا اور اپنا سفر جاری نہ رکھ سکے گا۔ مگر یہ تو سفر کے آغاز کے واقعات ہیں۔ جب اَنچاسی سال سفر میں گزارنے کے بعد ہی مسافر واپس اپنی بستی میں پہنچا تو اُسے محسوس ہوا کہ وہاں کے نو ستے، قدریں اور رویے یکسر تبدیل ہو چکے ہیں۔ اب وہاں خوابوں کی آرزو نے روٹی کی خواہش کے لئے جگہ خالی کر دی ہے۔ روح کے آئینے پر گرد جم چکی ہے۔ دُعاؤں اور دوستیوں اور محبتوں کی جگہ بددعاؤں، دشمنیوں اور نفرتوں کا دور دورہ ہے۔ ایسی صورتِ حال میں کسے یاد ہے کہ مسافر کے ساتھ کیا وعدے کئے گئے تھے بلکہ بستی والوں کو تو یہ تک یاد نہیں کہ انہوں نے کبھی کسی مسافر کو بچشمِ نم رخصت بھی کیا تھا۔ پرانی داستانوں اور قصے کہانیوں کا MOTIF تو یہ ہے کہ انعام کے حصول کے لئے سفر ناگزیر ہے اور سفر کے دوران آلام و مصائب سے پنجہ آزمائی مسافر کا نوشتہ تقدیر ہے مگر سفر سے واپسی پر وعدے پورے کئے جاتے ہیں اور بستی مسافر کا خیر مقدم کرتی ہے۔ عرش صدیقی نے جب اپنی ذات میں غواصی کر کے ہزاروں برس پرانی سفر کی داستان کو از سرِ نو تخلیق کیا تو یہ عالمگیر سچائی اُس پر منکشف ہوئی کہ مسافر کی طرح بستی اور بستی والے بھی تغیرات کی زد میں ہیں۔ لہٰذا قطعاً ضروری نہیں کہ جب مسافر پلٹ کر آئے گا تو اُسے وہی بستی اور بستی والے، وہی قدریں اور سکے ملیں گے جنہیں وہ چھوڑ کر گیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں آپ کسی شخص، بستی، نظام یا زاویۂ نگاہ سے وابستہ ہیں تو دونوں میں تغیرات یکساں رفتار سے ہوں گے اور غیریت کی صورت پیدا نہ ہوگی۔ درمیان میں طویل مفارقت آ جائے گی تو ایک دوسرے کو پہچاننا بھی مشکل ہو جائے۔ اس کی ایک عام سی مثال یہ ہے کہ جب آپ سال ہا سال کے بعد اپنے کسی جگری دوست سے ملتے ہیں تو آپ کو نیز آپ کے دوست کو اجنبیت اور غیریت کا احساس ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ اسی عرصہ میں آپ دونوں بتدریج تبدیل ہوتے چلے گئے ہیں، اگر آپ دونوں میں رابطہ قائم رہتا تو [illegible] دونوں تبدیل ہوتے تاہم ایک ساتھ تبدیل ہوتے اور یوں اجنبیت کا احساس جنم نہ لیتا۔ عرش صدیقی نے آج کے معاشرے میں پیدا ہونے والی ALIENATION کو قدیم داستان کے منظر نامہ میں رکھ کر دیکھا تو اس پر یہ بات منکشف ہوئی کہ غیریت اور اجنبیت رابطے کے ٹوٹنے ہی کا نتیجہ ہے۔ عرش صدیقی کے ہاں یہ انکشاف سوچ بچار کا نہیں بلکہ شعری تجربات کا حاصل ہے۔ یہ چیز بجائے خود اس بات پر دال ہے کہ عرش صدیقی نے زندہ رہنے والی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ نظمیں جن کی بُنت میں تیتے تجربات شفقتی دعاؤں کی طرح

دکھائی دیتے ہیں۔

یہ تو تھی عرش صدیقی کی نظموں کے SUPER-STRUCTURE کی بات! اب کچھ سرسری سی باتیں اس کی نظموں کے INFRA-STRUCTURE کے بارے میں بھی ہو جائیں۔ عرش صدیقی کی ڈکشن بہت خوبصورت ہے۔ اس کا ایک امتیازی وصف اس کی خود روانی ہے۔ ان نظموں کا موضوع تو ایک طویل سفر سہی، ان میں صرف ہونے والے امیجز، تراکیب بلکہ الفاظ تک سفر کی سی روانی کا منظر دکھاتے ہیں۔ چونکہ نظم کا FLOW داخلی غنائیت سے پھوٹتا ہے اس لئے مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ عرش صدیقی کی نظمیں اپنی غنائیت کے اعتبار سے حد درجہ قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان کے امیجز میں بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً زندگی بھکی دیوار میں لرزاں ــ تواری کالی مسافت ــ سنہری بادلوں کی روشنائی ــ خواہش اک شامیانہ ــ جیتی سردیوں کا کہر آلود غضب ــ یاد کا خنجر ــ سمٹتی ہمکتی آرزو کا ہم سفر وغیرہ ــ امیجز کے علاوہ عرش صدیقی کی نظموں میں استعمال ہونے والی شعری تراکیب میں بھی ندرت ہے۔ اور مجرد الفاظ کو بھی بڑے خلاقانہ انداز میں برتا گیا ہے تاہم عرش صدیقی کی نظمیں بعض رائج لفظی تراکیب مثلاً اہلِ جنوں، رسمِ وفا، سرِ کف، وحشتِ وفا، فردِ جرم، دستِ جنوں، حدیثِ شوق، تصویرِ حیا، محشرِ صد آرزو، پائے شوق، شمعِ فروزاں، نقشِ گریزاں اور آرائشِ جاں وغیرہ سے محفوظ نہیں رہ سکیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عرش صدیقی ایسے شاعر کے ہاں جو اپنی ایک منفرد آواز اور لہجہ رکھتا ہے۔ رائج لفظی تراکیب کا مکرر استعمال مجھے اچھا نہیں لگا مگر ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ عرش صدیقی کے ہاں جو تازہ امیجز اور نئی لفظی تراکیب ابھری ہیں نیز اُس کے ہاں لفظوں کو نئے انداز میں استعمال کرنے کا جو ملکہ ہے اس کے سامنے سکہ رائج الوقت کا استعمال قطعاً دب کر رہ گیا ہے اور عرش صدیقی کی نظموں کے مجموعی تاثر پر کچھ زیادہ اثر انداز نہیں ہو سکا۔

اور اب آخر میں عرش صاحب خود گرچہ سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لیں۔ بات یہ ہے کہ آج سے کئی برس پہلے جب عرش صاحب نے اپنا مجموعۂ کلام پیش کرنے کے بعد دوبارہ سفر کا آغاز کیا تھا تو ہم بستی والوں نے انہیں بچشمِ نم رخصت کیا تھا اور کہا تھا کہ وہ اپنے سفر سے "آبِ حیات" لے کر لوٹیں، ہم ان کا انتظار کریں گے۔ اور اب کہ وہ سفر سے آبِ حیات (بصورت ایک نیا مجموعۂ کلام) لے کر لوٹے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سمندر پیاسوں کو شبنم سے پیاس بجھا لینے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ مراد یہ کہ اتنے طویل سفر کے بعد وہ ہمارے لئے محض چند نظمیں لے کر آئے ہیں جو سراسر ناانصافی ہے۔ [illegible] کوئی کلام نہیں کہ آج کے زمانے میں جب شعری TRASH کی بڑی پیمانے پر یلغار ہو رہی ہے۔

عرش صاحب کی نظمیں واقعتاً "شاعری" ہیں۔ اور اسلوب کی تازگی کے علاوہ عمودی اور اُفقی دونوں سطحوں پر انسان کی شعری باطن کو منکشف کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

عرشؔ صدیقی کے افسانے

ڈاکٹر سلیم اختر

جب عرش صدیقی اور اس کی نسل کے تخلیقی فنکاروں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ تو انہوں نے گویا اپنے آپ کو ایک امتحان میں ڈال دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پانچویں دہائی تک اُردو افسانوں میں حقیقت نگاری کی روایت اپنے نقطہ عروج تک پہنچ کر اب زوال آمادہ تھی۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، منٹو وغیرہ اپنے بہترین افسانے لکھ چکے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس اور قراۃ العین حیدر کی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ جنہوں نے ۱۹۵۰ء کے بعد بھی بہت اچھے افسانے تخلیق کئے۔

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت بہت بڑی روایت تھی۔ لیکن اس وقت تک اس روایت سے وابستہ بیشتر تخلیقی امکانات آزمائے جا چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد جن افسانہ نگاروں نے نام پیدا کیا ، ان میں ایک تو وہ ہیں جنہیں اس روایت کا ردِ عمل اور منحرف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور دوسرے وہ افسانہ نگار جنہوں نے اگرچہ اس روایت کی پیروی کی لیکن اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر اس میں کردار و واقعات اور اسلوب اور تکنیک کے بارے میں جدت پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے۔ نئے تجربات بھی کئے۔ چنانچہ اے حمید اور اشفاق احمد سے لے کر عرش صدیقی تک کئی افسانہ نگار ایسے مل جاتے ہیں جنہوں نے علامت اور تجدید کے دور میں بھی خود کو کہانی اور اس کے تقاضوں سے وابستہ رکھا۔

عرش صدیقی کی تخلیقی شخصیت کئی جہات کی حامل ہے۔ ایک منفرد شاعر بالغ دانا نقاد اور حساس افسانہ نگار کی حیثیت سے عرشؔ صدیقی نے قارئین اور ناقدین دونوں سے خراج تحسین وصول کیا ہے یہی نہیں بلکہ نسبتاً کم لکھنے پر بھی تینوں اصناف میں اپنی انفرادیت کو تسلیم کروانا عرش صدیقی کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے یہاں میں نے عرش صدیقی کے لیے حساس افسانہ نگار کا لفظ استعمال کیا ہے اور اب سوچ رہا ہوں کہ حساس افسانہ نگار اور پُر خلوص فنکار جیسے گھسے پٹے الفاظ استعمال کر کے۔ کیا عرش صدیقی کے فن کو صحیح معنوں میں سمجھا جا سکتا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک حساس اور پُر خلوص فنکار اپنی تمام حساسیت اور خلوص کے باوجود نالائق فنکار بھی ہو سکتا ہے؟ آخر بھینگا جو دیکھتا ہے اپنی دانست میں وہ درست ہی دیکھتا ہے۔ ادھر (COLOUR BLIND) کے لئے دنیا میں سرخ رنگ قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اور اس کے باوجود یہ بھی حساس اور پُر خلوص ہی ہوتے ہیں اس لئے جب عرش صدیقی کو حساس افسانہ نگار کہتا ہوں تو میرے ذہن میں ایسا افسانہ نگار آتا ہے۔ جس کی تمام حسیات بیدار ہیں جس کے اعصاب تناؤ اور آسودگی کے مدوجزر کے شناور ہیں جو جبلتوں سے خوفزدہ نہیں اور جو انسان کو اس کی اچھائیوں برائیوں اور خیر و شر کے ساتھ قبول کر کے انہیں اپنے افسانوں میں ویسا ہی پیش کرتا ہے۔ جیسے کہ وہ ہوتے ہیں۔

عرش صدیقی جب ارد گرد کی دُنیا کو دیکھتا ہے اس میں پھیلی گندگی کو دیکھتا ہے اور اس گندگی کے کیڑوں کی طرح کلبلاتے انسانوں کو دیکھتا ہے تو وہ ان کی تصویر کشی کے لئے ویسے ہی رنگ استعمال کرتا ہے جو ان کی درست تصویر کشی کے لئے ضروری ہیں۔ اسے نہ تو دنیا کی بدصورتی دور کرنے کا شوق ہے۔ نہ وہ رندے سے کر معاشرہ کی چولیں درست کرتا ہے۔ نہ اس نے اخلاقیات کے ایسے فرمے بنا رکھے ہیں۔

جن پر وہ انسانوں کو ڈبیوں کی طرح فٹ کرتا جاتا اگرچہ وہ گندگی کو خوشبو میں تبدیل کرنے کا خواہاں بھی نہیں۔ لیکن ایک بات ہے کہ منٹو کی مانند وہ خوشبو میں گندگی بھی نہیں دیکھتا۔

"باہر کفن سے پاؤں" عرش صدیقی کا پہلا اور آدم جی انعام یافتہ مجموعہ ہے۔ عرش صدیقی بیحد کوتاہ قلم ہے اسے کسی دبستانی ادیب کی مانند ہر رسالے اور اخبار میں تصویر چھپوانے کا شوق نہیں اس لئے وہ جو کچھ لکھتا ہے سوچ سمجھ کر لکھتا ہے۔ نو افسانوں پر مشتمل "باہر کفن سے پاؤں" کے شائع ہوتے ہی قارئین اور ناقدین سے خراج تحسین وصول کیا تو جہاں یہ عرش صدیقی کی فنکارانہ کامیابی تھی وہاں کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ خوش ذوق قارئین کو اچھے افسانوں کی تلاش رہتی ہے۔ اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ افسانہ بکتا نہیں تو یہ غلط بات ہے۔ افسانہ بکتا ہے بشرطیکہ افسانہ اچھا ہو۔ دبستانی انشائیہ نہ ہو۔ جب عرش صدیقی نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت اردو میں قدآور افسانہ نگاروں کی پوری نسل موجود تھی۔ ان سینئرز کے مقابلے میں بہت تھوڑا لکھ کر اچھے افسانہ نگاروں میں اپنا نام شامل کروانا آسان بات نہ تھی۔ اور عرش صدیقی نے یہ مشکل کر دکھایا۔ کچھ لوگ شہرت خریدتے ہیں۔ کچھ کٹی پتنگ لوٹنے والوں کی مانند اس کے پیچھے پیچھے پھرتے جبکہ کچھ عرش صدیقی جیسے خوش قسمت بھی ہوتے ہیں کہ اسے بلا تکلف حاصل کر لیتے ہیں۔

عرش صدیقی کی شہرت کتنی مستحکم ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مدتوں سے افسانہ نہ لکھنے کے باوجود آج بھی عرش کا معتبر افسانہ نگاروں میں نام لیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے فن میں اتنی توانائی تھی کہ وہ وقت کا مقابلہ کر سکا۔

عرش صدیقی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ عرش صدیقی کا فن اختصار یا اجمال کا نہیں بلکہ وسعت اور پھیلاؤ کا ہے۔ چنانچہ اس کے افسانوں میں جس طریقے پر تفصیلات دی جاتی ہیں۔ اور مختلف واقعات اور کرداروں کے بارے میں جو کوائف مہیا کئے جاتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار عرش صدیقی ہیں ناول نگار عرش صدیقی کی غمازی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں "بہیڑیں" "فرشتہ" اور "کتے" کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں عرش صدیقی ایک ایسے داستان گو کا روپ اختیار کر لیتا ہے جسے اپنے طاقت لسان پر مکمل بھروسہ ہے۔ اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس کے سامعین اس کے الفاظ کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ ان افسانوں میں عرش نے جہاں کرداروں کی باطنی کشمکش اجاگر کر کے خارجی ماحول سے انکا تصادم دکھایا ہے۔ وہاں اس خارجی ماحول کی بھی بڑی محنت سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو کرداروں کے باطن میں حشر بپا کرتا ہے۔ یہ عرش صدیقی کی بحیثیت افسانہ نگار بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ طوالت اور تفصیل نگاری کے باوجود اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے دیتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس فنی امر سے آگاہ ہے کہ کسی بات کو کتنے لفظوں میں بیان کرنا ہے۔ کہاں اختصار کی ضرورت ہے۔ کہاں کنایہ سے کام لینا ہے۔ کہاں ایمائیت پیدا کی جائے۔ اور کہاں منظر کو پوری روشنی میں غسل دینا ہے اسی لئے اس کے افسانوں میں پلاٹ ڈھیلا نہیں ہوتا اور نہ ہی تکنیک کی خامیاں ملتی ہیں۔ فن پہ یہ عبور فنی ریاضت کے بغیر ممکن نہیں۔ اس موقع پر عرش صدیقی کی شاعری بھی اس کے کام آتی ہے کہ ہر اچھے شاعر کی مانند اسے بھی شعورِ لفظ حاصل ہے۔ وہ استعارے کا ادراک رکھتا ہے اور تشبیہ کے رموز سے واقف ہے۔

عرش نے جن کرداروں سے اپنے فن کی دنیا آباد کی ہے وہ اگرچہ ہم جیسے ہی ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی جبلتوں اور عقدوں کی کارکردگی کی بنا پر وہ ہم سے خاصے الگ بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً فرشتہ کی بیگم مراد یعنی نور احمد کی ساس جیسی باتی لوگوں کی ساسیں تو نہیں ہوں گی۔ لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس جیسی عورتیں بھی نہ ہوں گی۔ "فرشتہ" بے حد خطرناک موضوع پہ ایک بہت ہی حساس کہانی ہے۔ عرش صدیقی نے عام چلن کے مطابق اپنے افسانوں میں جنس سے خصوصی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا لیکن جب "فرشتہ" لکھا تو INCERST جیسے خطرناک موضوع پر ایک منفرد کہانی تخلیق کر دی۔

"مور کے پاؤں" اختصار کی بہت کامیاب مثال ہے جس میں عرش صدیقی نے تحیر اور تذبذب سے افسانہ میں حیرت اور خوف کی عجب فضا تخلیق کی ہے۔ اس افسانے کے ساتھ ساتھ "باہر کفن سے پاؤں" کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جب عرش صدیقی مختصر کہانی لکھتا ہے تو اس کی تمام شاعرانہ صلاحیتیں اس کی مددگار ہیں اور یوں وہ افسانے میں شاعرانہ کنائے اور

رمز سے معنی کی نئی جہات پیدا کرتا ہے۔ "مور کے پاؤں" کا اختتام اس انداز کی بڑی خوبصورت مثال ہے:

"میرے پاؤں سخت بدنما ہو گئے تھے۔ بوجھل کالی چڑھائی ایک بھاری بدرنگ سانپ کی طرح میرے پاؤں سے لپٹی ہوئی تھی۔ میں نہیں جانتا تھا کہ میں اسے کیونکر اپنے ساتھ یہاں تک لے آیا تھا۔ میں نے اسے جھٹک دینا چاہا لیکن بے سود۔ اس کی گرفت مضبوط تھی۔ میری ٹانگیں دُبلی اور کمزور ہو گئیں تھیں۔ اور کالی چڑھائی کے بوجھ نے انہیں حرکت کی قوت سے محروم کر دیا تھا۔ میں واپسی کے سفر کے قابل نہیں رہا تھا۔"

"باہر کفن سے پاؤں" ایک عجیب HAUNT کرنے والی کہانی ہے۔ موت کے حوالے سے عرش صدیقی نے جس طرح زندگی کی معنویت اُجاگر کی ہے اور اپنے کاٹ دار اسلوب اور شاعرانہ ایمائے جس طرح عرش صدیقی نے کام لیا ہے۔ اس کی بنا پر اس کہانی کا مطالعہ ایک تجربہ سے گذرنے کے مترادف ہے۔ "انسان کتنی مرتبہ مرتا ہے اور زندہ ہوتا ہے اور کیا موت تمام مسائل کا حل ہے اور پھر "دق والی بات" مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے"۔ عرش نے ان تمام مسائل کو چھیڑا ہے۔ افسانے میں ایک مقام پر عرش صدیقی نے لکھا ہے:

"یہ واقعہ میری پیدائش سے پہلے کا ہے۔ اس لئے میں اس کا عینی شاہد نہیں ہوں۔ لیکن میری پیدائش کے ۱۵ برس بعد جب میرا باپ دوسری بار مرا تو میں زندگی کو کس حد تک سمجھنے کے قابل ہو چکا تھا۔ مجھے یہ واقعہ اچھی طرح یاد ہے۔ دلواجان موجود نہیں تھے۔ اس لئے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ واقعی مر گیا تھا۔ یا اسے زندہ ہی دفن کر دیا تھا۔ مجھے یہ یقین ضرور ہے کہ غسل کے دوران اس کے پاؤں ہلیں ہوں گے لیکن دیکھنے والی آنکھ کو بند ہوئے چودہ برس ہو چکے تھے۔ پہلی موت کے چند برس کے بعد میرے باپ کی شادی کر دی گئی تھی اور پہیں سے مرنے اس پُرکشش عذاب کی داستان شروع ہوتی ہے جسے زندگی کہا گیا ہے ۔۔۔ پھر میں بھی مر گیا۔"

عرش صدیقی نے اس افسانے میں "پُرکشش عذاب" کے حوالے سے جو کہنا چاہا ہے۔ اس کے لئے اس نے حقیقت نگاری کے اسلوب کو نہیں اپنایا بلکہ فقروں میں ایمائیت کے ذریعے سے بلیغ اشارات بھر دیئے ہیں۔ یہ افسانہ درحقیقت اسلوب کا افسانہ ہے۔ کیونکہ یہاں افسانہ نگار کو سہارا دینے کے لئے نہ واقعات ہیں نہ کردار حرف خود کلامی سے FANATCY کی کیفیت پیدا کی ہے اور لاشعور کے گریزپا لمحات کو استعاروں میں مقید کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ عرش صدیقی کے فنی سفر میں ایک بے حد اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔

آج عرش صدیقی خاموش ہے۔ شاید وہ LIMBO میں ہو۔ یا پھر وہ ایک بڑی تخلیقی جست لگانے کے لئے خود کو تیار کر رہا ہو۔ ایسی جست کہ وہ SOUND BARRIC کو توڑ کر کہیں دور نکل جائے۔ اور جب وہاں سے واپس آئے تو اس کا دامن ان سے بھی بہتر افسانوں سے بھرا ہو جن کے رنگ عجیب ہو ۔۔۔ جن کی خوشبو انوکھی ہو جن کا ملبوس نرالا ہو۔ اور جن کی بُنت دلآویز ہو۔

اے کاش "باہر کفن سے پاؤں" عرش صدیقی کے لئے ایک سپرنگ بورڈ کا کام کرے۔

نوجوان افسانہ نگار وسیم گوھر کے والد اور چھوٹے بھائی کی وفات پر ادارہ دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ دُعا ہے کہ خدا مرحومین کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے (آمین)

عذابِ گویائی کے سلگاؤ کا شاعر —— عرش صدیقی

ڈاکٹر طاہر تونسوی

ندیم صاحب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ عرش صدیقی نے "محبت لفظ تھا میرا" کے آغاز میں خود اپنے متعلق اور اپنی شاعری کے بارے میں اتنی سچائی اور دلیری سے گفتگو کی ہے کہ کسی اور کے کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی، مگر اس کے بعد جو کچھ انہوں نے عرش صدیقی کے بارے میں کہا ہے اس کے بعد تو واقعی کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی لیکن کہنے کو کیا نہیں کہا جا سکتا اس لئے بھی کہ مجھے عرش صدیقی کے بارے میں بہر حال کچھ کہنا ہے۔

ایک انٹرویو میں عرش صدیقی سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ نے تخلیقی سفر کا آغاز کس صنف سے کیا تو عرش صدیقی نے برجستہ جواب دیا تھا صنفِ نازک سے۔ یہ بات نہ تو بغیر سوچے سمجھے کہی گئی ہے اور نہ ہی بر سبیلِ مذاق بلکہ سولہ آنے سچ ہے کہ صرف دو کام تخلیقی ہیں ایک بچہ پیدا کرنا اور دوسرے شعر کہنا۔ اس تناظر میں ہر دو حوالے سے عرش صدیقی تخلیقی فن کار ہے۔ "دیدۂ یعقوب" سے "محبت لفظ تھا میرا" تک اس کا فنی سفر جن تجربات سے گذرا ہے اور اس نے لفظ و معنی کے کئی ہفت خواں طے کئے ہیں۔ عرش صدیقی کے فن اور تخلیقی محرکات، شعری نظریات اور ہمعصری تنقیدات کے سلسلے میں اس کا دیباچہ بنیادی اور اساسی حیثیت کا حامل ہے اور اس کا مطالعہ کئے بغیر اُن کی شاعری کو سمجھنا اور اس کی تخلیقاتی معنویت کی تہوں تک پہنچنا ناممکن نہ سہی تو دشوار ضرور ہے۔

عرش صدیقی نے ابتدائیہ میں بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"مجھے یہ خوش فہمی ہے (غلط فہمی بھی ہو سکتی ہے) کہ "محبت لفظ تھا میرا" میں شامل سب نظمیں نہیں تو بیشتر نظمیں اُردو زبان کے دوسرے شعراء کی نظموں سے مختلف ہیں اور ان نظموں کا لہجہ، اسلوب، مجموعی تاثر، ان میں منعکس انسانی رویہ اور ایک حد تک موضوعات کا انتخاب مجھے دوسرے شعراء سے ممتاز نہیں تو انفرادی پہچان کے لئے لازمی حد تک مختلف اور الگ کر دیتا ہے۔"

عرش صدیقی کی یہ نثری سطریں کیا اس کے نرگسی رویّے کی غمازی نہیں کرتیں۔ میں اسے شاعرانہ تعلّی بھی کہہ سکتا ہوں مگر اب نرگسیت چونکہ مرض کی ذیل میں آتی ہے اور عرش صدیقی کسی بھی عارضے میں مبتلا نہیں ہے اس لئے ایسا گمان کرنا بھی درست نہیں ہے ہاں البتہ اسے ہم فن کار کی سچائی حوصلہ اور ہمت بھی قرار دے سکتے ہیں کہ وہ اپنا مال ادب کی میلہ منڈی میں لانے سے پہلے اس کے اوصاف بیان کر رہا ہے اور اس کا اُسے پورا پورا حق ہے اور اگر اسے نرگسیت کا ہلکا سا پرتو بھی کہہ لیا جائے تو ویسے بھی فنکار کی کچھ نہ کچھ ابنارملٹی ضرور ہوتی ہے پر عرش صدیقی کے ہاں یہ رویّہ بڑے ہی متوازن اور مثبت انداز میں ہے اور اس کی شخصیت اور فن کی تعمیر کرتا ہے۔ اور غالب، یگانہ یا جوش ملیح آبادی کی طرح نہیں جن کے ہاں تخلیقی شعور بعض اوقات غلط راہوں پہ لے جاتا ہے۔ عرش صدیقی کے ہاں خود محویت اور الفتِ ذات ضرور دکھائی دیتی ہے مگر وہ آشوبِ ذات میں مبتلا نہیں یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں 'ناآسودگی' پژمردگی اور عدم تحفظ کے احساسات کا احتمال بھی نہیں پایا جاتا۔

عرش صدیقی نے اپنے مبسوط مقدمے میں چند اہم اور بنیادی باتیں کہی ہیں۔ وہ شعور کی بالادستی تسلیم کرتے ہیں۔ محبت اور عشق کو اندھے جذبے نہیں مانتے، فن کو لاشعور یا اندھے جذبات اور

نظام فاتح جبلتوں کی مجبوراً پیدا ہونے والی اولاد نہیں سمجھتے۔ شعر کے الہامی تعلق کو رد کرتے ہیں۔ غزل میں معاملہ بندی پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اپنی نظموں کی اشاعت کا جواز پیش کرتے ہیں اور یوں اپنے فکروفن کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیتے ہیں جو ان کے باطن میں ہے۔ یہ سب درست مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ کسی شاعر کی تخلیقات کا مطالعہ اس کی دکھائی ہوئی راہوں کے حوالے سے کرے یا نظموں کے مطالعے سے ان کے معنوی رشتے تلاش کرے۔ تنقید کے ایک طالب علم کی حیثیت سے مجھے یہ دونوں صورتیں منظور ہیں۔ مگر میں شعور کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے بھی لاشعور کی افادیت سے انکار نہیں کرتا اور میرا خیال ہے کہ عرش صدیقی بھی لاشعوری محرکات کو تسلیم کرتے ہیں مگر عمر عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام کے قائل نہیں۔

عرش صدیقی نے جہاں اپنی ان نظموں کی اشاعت کا جواز تلاش کیا ہے وہاں فن کے بارے میں بھی کھل کر بات کی ہے اور ان سے کہیں کہیں اختلافات بھی کئے جا سکتے ہیں تاہم ان کی یہ بات کہ میں نے کیا کہنا اور کیا کہنا چاہا ہے تاکہ لوگ بہتر طور پر جان سکیں مجھے قابل قبول نہیں اس لئے عرش صدیقی جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے اور اب سمجھنا یا بہتر طور پر جاننا قارئین کا کام ہے کہ اب تیر کمان سے نکل چکا ہے اور گیند پڑھنے والوں کے کورٹ میں ہے۔

عرش صدیقی کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایک ہی جست میں ان کے معنی کی تہوں تک نہیں پہنچا جا سکتا اور کئی بار پڑھنا پڑتا ہے اس لئے کہ عرش صدیقی نے نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے اپنے برسوں کے خیالات کو نظم کیا ہے اور اس کو موجود کی مناسب شکل دینے کے لئے کتنی تبدیلیاں کی ہیں یوں وہ مجھے روما کے شاعر ورجل کی مانند نظر آتے ہیں جو صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اس طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے مگر اس بات کا عرش صدیقی کی نظموں سے کوئی تعلق نہیں اسلئے کہ عرش صدیقی کی نظمیں پہلے ہی خوبصورت ہوتی ہیں اور وہ انہیں خوب سے خوب تر بناتے ہیں۔

عرش صدیقی کی نظمیں متنوع موضوعات لئے ہوئے ہیں اور ان میں تلاش تجسس اور تحیر کی ایک عجیب اور سحر آگیں فضا موجود ہے۔ جو محبت اور رومان کے سائے میں پلی بڑھی ہے مگر ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کی محبت اور رومانیت فیض اور راشد کے رومانی رویوں سے قطعی طور پر مختلف ہے اور عرش صدیقی کے اسلوب نے اس رویئے کو اور ہی طرح سے پینٹ کیا ہے۔ اسلوب کی بات آئی ہے تو یہ بھی کہتا چلوں کہ عرش صدیقی نظم میں بھی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ڈرامہ پیدا کرتے ہیں۔ مکالمے ادا کرتے ہیں اور پھر المیاتی تاثر تک پہنچا دیتے ہیں اور وہ یوں کہ محبت اور رومان کی کیف آگیں ندی کے دھیرے دھیرے بہاؤ کے ساتھ قاری بہتا چلا جاتا ہے کہ یکایک نظم کا آخری ٹکڑا اس جمالیاتی طلسم کو توڑ کر رکھ دیتا ہے اور قاری ایک عجیب و غریب جھٹکا محسوس کرتا ہے جیسے اسے پہاڑ کی بلند و بالا چوٹی سے بہت نیچے گھاٹی میں پھینک دیا ہو یوں اس کے خیالات کی رو اچانک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے اور مسرتوں کے گلاب کھلنے کی بجائے یاسیت کی فضا چھا جاتی ہے اور یوں نظم کی رجائیت افسردگی میں بدل جاتی ہے اگرچہ افسردگی کی یہ لہر ہلکی پرچھائیں رکھتی ہے تاہم عرش صدیقی کی بہت سی نظموں میں اس کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ "محبت نقش تھا میرا" اور "مسافر" [illegible] افسردگی کو جنم دیتے ہیں۔

عرش صدیقی کو اپنی ذات سے محبت ہے مگر وہ اس محبت کو اپنی ذات کا آشوب نہیں بننے دیتے اور نہ ہی اس محبت کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اسلئے وہ خود اپنے آپ کو بھی راہ کی دیوار نہیں بننے دیتے۔ رائیگاں آزادیوں کے بے ثمر اُنچاس سال اس کی عمدہ مثال ہے۔

میں کہ اب بھی خواہشوں کے لمس بے اندام
سے سرشار ہوں۔

تیری ہمراہی میں ہوں
میں نے اب تک کیسے کیسے نام دے کر تجھ کو دیکھا ہے
خود اپنے رنگ ہیں
چاہتا ہوں اب کبھی تجھ کو پکاروں تیرے اپنے نام سے
اسلئے میں ہر نشاں کی سرحد تک چل رہا تیرے ساتھ
راہ کی دیوار کیوں میرے لئے ہوں رائیگاں
آزادیوں کے بے ثمر اُنچاس سال

مئی ۱۹۸۴ء

عرش صدیقی کی نظموں میں سفر نا ستعارہ ایک
طرف زندگی کی گہما گہمی اور تحریک کی علامت کے
طور پر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف انسانی قدروں
کی ٹوٹ پھوٹ انسانی زندگی کے المیے اور انسان
کے باطنی کرب کا شدید تر احساس بھی نمایاں طور پر
نظر آتا ہے وہ زندگی میں حسن اور اس سے پیدا
شدہ کیفیات میں سچائی تلاش کرنے کی کوشش کرتے
ہیں۔ خارج اور داخل کے حوالے سے حسن اور
سچائی کی پہچان ان کے لئے مساوی لا کی شکل میں
ابھرتی ہے تو وہ ڈرتے ڈرتے اور سہمے سہمے انداز
میں یہ حقیقت آشکار کرتے ہیں۔

میں لب کھولنے ترستے ہاتھ پھیلائے
گلی کوچوں میں مکتب سے نکلتے تازہ بچوں کو
درختوں کی مہک میں روک کر اک بات کہنے کو
ترستا ہوں
میں کہنا چاہتا ہوں اُن سے دیکھو حسن سچائی ہے
اور سچائی دولت ہے
مگر ڈرتا ہوں کچھ کہتے ہوئے کہ حسن اس دنیا
کی ہر شے سے زیادہ کم ثبات و کم تماشہ ہے

یوں عرش صدیقی کی یہ ۱۹ نظمیں ان کی ذات سے
کائنات کے وسیع تر پس منظر میں گھومتی ہیں جن میں
کہیں داستانی اور اساطیری حوالے ملتے ہیں تو
گھر آنگن۔ کہیں جنسی رویوں کا ہلکا سا اظہار ہے
تو کہیں ذات کا رزم نامہ ـــــ غرض یہ سب نظمیں
جہاں جلال و جمال کی کیفیت رکھتی ہیں وہاں صداقت
کی دولت سے بھی مالا مال ہیں جن میں نئی تراکیب بھی
تراشی ہوئی ملتی ہیں اور پرانے لفظوں کو نئی تفہیمات کے
ساتھ برتا گیا ہے۔ جس کی بنا پر ان کی معنویت اور
تاثرات میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔
عرش صدیقی اُردو شاعری کا وہ فرہاد ہے جس
کے ہاتھ میں تیشۂ لفظ ہے اور جس سے وہ اپنے
تجربات، مشاہدات اور محسوسات کے نقش تراش
رہا ہے اور جو نقش نظموں کی ہیئت میں لمحۂ موجود
تک سامنے آئے ہیں ان کے پس منظر میں عرش صدیقی
کی نظمیں تنوع، تحیّر، سحر اور اسلوب و معنی کے
اعتبار سے نہ صرف انفرادیت کی حامل ہیں بلکہ
اُردو نظم کو ایک تازہ اور شگفتہ پیرایۂ بیان سے
روشناس کرا کر ایک نیا باب شاعری کھولتی ہیں
اور یوں عذابِ گویائی کے سنگاؤ کا یہ شاعر بقول
ٹیگور، ایک ایسے عظیم اطمینان سے ہمکنار ہے جو
موت میں زندگی کے پاس ہوتا ہے شکست میں فتح
کے پاس ہوتا ہے۔ انتہائی ناتوانِ حسن میں پوشیدہ
قوت کے پاس ہوتا ہے۔ غم واندوہ میں اس وقار
کے پاس ہوتا ہے جو چوٹ کھا کر بھی اسے لوٹانا
مناسب نہیں سمجھتا۔

باہر کفن سے پاؤں

منظر مکانی

عرش صدیقی ان چند اشخاص میں شمار کیے جاتے ہیں، جنہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک جانب محدود نہیں کیا۔ انہوں نے شاعری میں اپنی انفرادیت کو منوایا، تنقیدی مضامین لکھے تو ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا۔ تدریسی شعبے میں انہیں ناموری حاصل ہوئی وہ بھی شامل ہے جبکہ ان کی افسانہ نگاری کے چرچے پہلے ہی افسانے کی اشاعت سے ہونے لگے۔ زیر نظر کتاب "باہر کفن سے پاؤں" عرش صدیقی کے ان کل نو افسانوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے تقریباً اٹھارہ سال میں لکھے تھے، یعنی ان کے پہلے افسانے کی تخلیق ۱۹۴۰ء میں ہوئی تھی۔ اس اعتبار سے صورت حال حوصلہ افزا نہیں مگر دوسری طرف یہ بات بھی اہم ہے کہ عرش صدیقی نے تخلیقی سفر میں مقدار میں اضافے کے بجائے کوالٹی پر توجہ دی اور یوں وہ پروفیسر عسکری مرحوم کے بعد پہلے شخص ہیں، جنہیں چند افسانوں کے حوالے سے پائیدار شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ عرش صدیقی کی مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ "باہر کفن سے پاؤں" ادبی کتابوں سے لاتعلقی کے دنوں میں دوسرے ایڈیشن تک پہنچا۔

"باہر کفن سے پاؤں" کے تمام افسانوں کو پڑھتے ہوئے جہاں عرش صدیقی کے وسیع مطالعہ کی جھلک ملتی ہے، وہاں ان کے تجربے اور مشاہدے کی وسعت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عرش صدیقی کے ان افسانوں میں موضوع کا تنوع بھی ہے اور رنگا رنگی بھی جبکہ تیکنیک کے تجربے، ذات کی شکست و ریخت کا مسئلہ اور معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار اور سماجی و سیاسی بے خبری اور بے سکونی ان افسانوں میں سے نمایاں ہے۔ "چوتھا مجوسی"، "باہر کفن سے پاؤں"، "بھیڑیں"، "نمود کے پاؤں"، "ہم نشینی کا عذاب" اور "کتے" علامتی افسانے ہیں لیکن ان علامتی افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری اس عذاب کے درمیان نہیں رہتا کہ خود عرش صدیقی کے سہارے ان افسانوں کو سمجھے بلکہ ان افسانوں میں علامت کا حسن بھی اور ضرورت بھی۔ ظاہر ہے کہ جن افسانوں میں زندہ علامتوں سے مدد لی جاتی ہے وہ افسانے کے حسن میں اضافہ ہوتی ہیں، عرش صدیقی نے ان علامتوں کے استعمال میں خود کو کسی بھی لمحے مسلط نہیں ہونے دیا، وہ افسانے کے درمیان رہتے ہوئے بھی دکھائی نہیں دیتے بالکل اسی طرح جیسے روح اپنی موجودگی کے احساس کے بعد بھی دکھائی نہیں دیتی "باہر کفن سے پاؤں" کے افسانوں میں عرش صدیقی کا مطالعہ، تجربہ اور مشاہدہ روح بن گیا ہے جبکہ افسانے کا خارجی وجود اس صحت مند روح سے روشن ہے "باہر کفن سے پاؤں" میں شامل دیگر افسانوں میں "تکمیل کا زخم" ایک ڈرامائی افسانہ ہے جس کا کلائمیکس افسانے کے اختتام پر ہوتا ہے جبکہ "فرشتہ" ایک طویل مختصر افسانہ ہے جس کا کینوس ناول

کا سا ہے۔

"باہر کفن سے پاؤں" کے تمام افسانے اس بات کے گواہ ہیں کہ عرش صدیقی نفسیات کی جدید تبدیلیوں سے واقف ہونے کے باوجود ان افسانوں کو نفسیاتی عبرنامہ یا پھر ڈائری نہیں بناتے بلکہ زندگی نے جدید نفسیات سے جو راہ پائی ہے اس کو اختیار کیا گیا ہے۔ اسی طرح عرش صدیقی کے افسانے واقعہ نگاری اور حقیقت نگاری پر ہی منتج نہیں بلکہ انہوں نے بیک وقت کئی چیزوں کی موجودگی سے ان افسانوں کو ایک نئی معنویت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ "باہر کفن سے پاؤں" کے افسانوں سے یہ بھی بات سامنے آتی ہے کہ عرش صدیقی کو اس صنعتی زندگی میں انسانی تعلقات میں ٹھہراؤ۔ معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا شدید احساس ہے۔ وہ تہذیبی اقدار کی ان تبدیلیوں پر افسردہ ہیں لیکن ان کی افسردگی میں نوحہ خوانی نہیں بلکہ ایک خواہش کارفرما ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ عرش صدیقی یہ سب کچھ نہیں چاہتے مگر اپنی خواہش کے اظہار کے لئے وہ لیڈر بن کر سامنے نہیں آتے وہ اپنی افسردگی کو ایسی زبان اور سلیقہ مندی سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی بات دل میں اتر جاتی ہے اور عرش صدیقی کے اس رویے کی بدولت ان کے پہلے افسانے کو شہرت ملی تھی اور جب ان کے افسانے "باہر کفن سے پاؤں" کی صورت سامنے آئے تو انہیں پسند کیا گیا۔ عرش صدیقی کی اسی پسندیدگی کے سبب "باہر کفن سے پاؤں" کو اس کتاب سے لاتعلق کے زمانے میں دوسرے ایڈیشن کی نوید سنائی دی۔

بقیہ از صفحہ ۵۵

گھرانے سے تعلق ہے جس کی شہرت مولانا محمد حسین آزاد کی وجہ سے لازوال ہے پھر آپ نے ادب کی بجائے مصوری کو کیوں اپنایا۔ اس سوال کا جواب انہوں نے یوں دیا کہ میرے دادا مولانا محمد حسین آزاد لفظوں سے تصویریں بناتے تھے میں رنگوں سے لفظوں کی زندگی کو بیان کرتی ہوں میرا مطمع نظر بھی وہی ہے جو اُن کا تھا، صرف بیان کے قاعدے میں ذرا مختلف ہے۔

ہماری خواہش ہے کہ شیوہ آغاز گول کی اس دنیا میں فن کو مزید نئی دنیاؤں کو تلاش کریں، اور اپنی انفرادیت برقرار رکھیں۔

عرش صدیقی

غزل

ہم رکھتے نہیں حوصلۂ صبر و رضا بھی
اور گرتی نہیں پاؤں سے زنجیرِ وفا بھی

کہتے رہے افلاک سے روداد سرِ سنگ
سنتے رہے بے درد خموشی کی صدا بھی

موسم کی خرابی کا گلہ ہو تو کہاں تک
چہروں کو جھلسنے لگی اب سرد ہوا بھی

سڑکیں جو سناتی ہیں لہو رنگ حکایات
کیا شہر میں پھرتا ہے کوئی آبلہ پا بھی!

میں کہہ چکا احوال تو دیوار سے پوچھا
مانا کہ کہا تو نے مگر اُس نے سُنا بھی؟

خوابوں کے جزیروں سے تو کرتا ہے اشارے
مٹی کا بدن لے کے کبھی سامنے آ بھی

اب دشت میں تن ڈھانپنے کو کب ہے میسّر
اشجار سے ٹوٹے ہوئے پتوں کی ردا بھی

میں موت جو مانگوں تو کہیں عمر نہ بڑھ جائے
شل ہو گیا اس خوف سے اب دستِ دعا بھی

جو عیب چھپائے پھرے اک عمر جہاں سے
وہ عیب ہی تھا عرشؔ سزاوارِ بقا بھی

اُسے کہنا

اُسے کہنا دسمبر آ گیا ہے
دسمبر کے گزرتے ہی برس اک اور ماضی
کی گپھا میں ڈوب جائے گا
اُسے کہنا دسمبر لوٹ آئے گا
مگر جو خون سو جائے گا جسموں میں نہ جاگے گا
اُسے کہنا ہوائیں سرد ہیں اور زندگی کہرے
دیواروں میں لرزاں ہے
اُسے کہنا شگوفے ٹہنیوں میں سو رہے ہیں
اور اُن پر برف کی چادر بچھی ہے
اُسے کہنا اگر سورج نہ نکلے گا
تو کیسے برف پگھلے گی!
اُسے کہنا کہ لوٹ آئے!!

اپنی مٹی کی خوشبو

میں جب بستی کی سرحد پر کھڑا ہو کر
افق میں ڈوبتی راہوں کو تکتا تھا
تو وہ رو رو کے کہتی تھی
مجھے ڈر ہے
تجھے یہ ناترس راہیں نہ کر ڈالیں جدا مجھ سے
میں اپنی نیم ترساں انگلیوں سے اس کے آنسو پونچھ کر
کہتا تھا، اب کیسا جُدا ہونا!

مگر میں دل میں ڈرتا تھا
کہ اُن راہوں سے واقف تھا
انہی راہوں پہ چل کر اس دیارِ غیر میں آیا تھا اور یہ سوچ بیٹھا تھا
کہ یہ میرے سفر کی آخری منزل ہے،
یہ انعام ہے میرا

مگر ہر دم افق میں ڈوبتی راہیں
سنہرے بادلوں کی روشنی سے
ہوا میں کچھ پرانی بستیوں کے نام لکھتی تھیں!

اُسے اِک روز میں نے کہہ دیا، مجھ کو مرے اجداد کا مدفن
بُلاتا ہے
مری جاں مجھ کو جانا ہے
مگر تجھ بن نہ جاؤں گا
وہ اک بت کی طرح سر کو جھکائے، چُپ رہی لیکن
خموشی کو زباں کیجئے تو سب کچھ کہہ گئی مجھ سے!
جو آنسو اس کی پلکوں سے گرے تھے خشک مٹی پر
انہیں میں نے تڑپتے، سوچتے اور بولتے دیکھا!
پھر اک شب اس کے پہلو سے میں اٹھا اور اُفق میں ڈوبتی راہوں
پہ چلتا، اپنے آباء کی
اُسی مٹی کی خوشبو کے تعاقب
میں چلا آیا، جو میرے خوں
میں پلتی تھی!
مجھے پہلو سے گم پا کر وہ سادہ بے زباں لڑکی مگر کیا سوچتی ہوگی!

محبت لفظ تھا میرا

میں اُس شہرِ خرابی میں فقیروں کی طرح دَر دَر
پھرا برسوں
اُسے گلیوں میں، سڑکوں پہ،
گھروں کی سرد دیواروں کے پیچھے ڈھونڈتا،
تنہا!
کہ وہ مِل جائے تو تحفہ اُسے دوں اپنی
چاہت کا!

تمنا میری بر آئی کہ اک دن ایک دروازہ
کھلا اور میں نے
دیکھا وہ شناسا چاند سا چہرہ
جو شادابی میں گلشن تھا!
میں اِک شانِ گدایانہ لئے اُس کی طرف لپکا
تو اُس نے چشمِ بے پروا کے ہلکے سے اشارے
سے مجھے روکا
اور اپنی ذلت کو ماتھے پہ لہراتے ہوئے
پوچھا۔
"کہو اے اجنبی سائل
گدائے بے سر و ساماں
تمہیں کیا چاہیئے ہم سے؟
میں کہنا چاہتا تھا "عمر گذری جس کی چاہت
میں وہی جب مِل گیا
تو اور اب کیا چاہیئے مجھ کو!"
مگر تقریر کی قوت نہ تھی مجھ میں!
فقط اک لفظ نکلا تھا لبوں سے کانپتا ڈرتا،
جسے اُمید کم تھی اس کے دل میں بار پانے کی
"محبت" لفظ تھا میرا،
مگر اس نے سُنا روٹی"!

میں بے ادب تھا

بہار آئی تو اُس نے ایک تحفہ تازہ پھولوں کا
مجھے بھیجا
مرا دل جی اٹھا، جیسے
کسی خوابیدہ بستی میں
نیا موسم اُتر آئے!
مہک اُٹھا مرا بوسیدہ کمرہ اُن کی خوشبو سے!
مرے بچوں کے چہروں پر بھی یہ تحفہ
شبِ تاریک میں تنہا ستارے کی طرح چمکا!

اُسے دکھ تو ہوا ہوگا
کہ میں نے شکریہ لکھا
نہ یہ پوچھا
کہ تیرا حال کیسا ہے!
نہ مانگا میں نے گھر کی تیرگی میں چاند سا چہرہ
نہ یہ چاہا کہ وہ پیاسی نگاہوں کو دکھائے
جمیل سا منظر
بہت ہی بے ادب تھا میں
کہ میں بچوں کے سوتے ہی اُٹھا
اُٹھا، اور اس کے تحفے کو
گلی سے دور بیٹھے اجنبی کے ہاتھ بیچ آیا
کہ اُس شب گھر میں گیہوں تھے نہ چاول تھے

مئی ۱۹۸۴ء

غزل

گرچہ نقشہ ہے ترے شہر کی گلیوں جیسا
دل ہے ویرانی میں آفت زدہ قریوں جیسا

بہہ گیا وقت کے سیلاب میں وہ بھی آخر
ایک لمحہ جو گذرنے میں تھا صدیوں جیسا

تم نے سودائی سمجھ کر جسے مصلوب کیا
اک وہی شخص تھا اس شہر میں نبیوں جیسا

اس نے ہر ایک قدم پر کئے طوفاں پیدا
وہ کہ چلنے میں تھا میدان کی ندیوں جیسا

زندگی ایک کھلونا تھی، گری، ٹوٹ گئی
کھیل لے بیٹھا تھا طوفاں میں، میں گڑیوں جیسا

عرشؔ لہجے میں ہو گر درد کی خوشبو شامل
لمس الفاظ کا ہو جاتا ہے کلیوں جیسا

جب رن پڑا

ہاتھ محنت آشنا تھے
اس لئے بے چین تھے کھلیان بھرنے کے لئے
سر پہ سورج تھا چمکتی آرزو کا ہم سفر
راستے کب منتظر تھے لمسِ پائے شوق کے
ہوش کی حد سے پرے تھا، دشمنوں کا دائرہ،
لیکن آنکھیں بند تھیں!
اس لئے جب رن پڑا، تو دیکھتے ہی دیکھتے
ساعتیں خوشیوں کی کھیتوں میں بکھر کر کھو گئیں!
شب نہ تھی لیکن سماں ہر سمت تھا شب خون کا!
ہم نے جو بوئی تھیں فصلیں
دوسروں نے کاٹ لیں!!

فن اور فنکار ــــ شیوہ آغا

قائم نقوی

شیوہ آغا برصغیر کے معروف علمی و ادبی مولانا محمد حسین آزاد کے گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں، ۲۵ جنوری ۱۹۶۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں، انہوں نے یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں بی اے کیا، مصوّری کے میدان میں معروف مصوّر شفیق فاروقی سے تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔

شیوہ آغا نے یوں لینڈ اسکیپ اور اسٹل لائف پر کام کیا ہے مگر ان کا پسندیدہ موضوع مصوّرانہ خطاطی ہے اُن کا ذوقِ خطاطی قابلِ داد ہے، یہ خطاطی کے نمونے لفظوں میں تصویریں بنانے کے اسی ہنر کی بازگشت ہیں جو اُردو ادب میں مولانا آزاد کا عطیہ ہے۔ شیوہ نے اتنی کم عمر میں اتنی خوبصورت اور پختہ مصوّری کی ہے کہ ان کی پینٹنگز دیکھ کر ناظر حیران رہ جاتا ہے، اُن کی پینٹنگز میں رنگوں کا امتزاج مناسب نظر آتا ہے جو نظر کو اچھا لگتا ہے کہ نظر پینٹنگز سے کسی لمحہ بھی نہیں ہٹتی۔

جہاں بھی شیوہ آغا کے فن پاروں کی نمائش ہوئی ناظرین نے انہیں بے حد پسند کیا۔ اُن کے فن پارے فنی اعتبار سے پختہ نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں رنگوں کا انتخاب اور اُن کی پیش کش بھی بہت نفیس اور خوبصورت ہے۔ ہلکے ہلکے اور میٹھے رنگوں میں کسی موضوع کو مصوّر کرنا شیوہ آغا کے فن کا کمال ہے۔

جدید مصوّری میں تجریدی عناصر کے بارے شیوہ آغا نے کہا کہ مصوّری خواہ کسی بھی قسم کی ہو اس میں تجریدی عناصر کسی نہ کسی طرح سے آ ہی جاتے ہیں۔ اور اُن کی تفہیم کا کوئی بھی رُخ ہو سکتا ہے اور یہی اجزا کسی پینٹنگ کی اکثر خوبی ٹھہرتے ہیں اس سلسلے میں پکاسو کی مثال نمایاں ہے تجریدی فنِ مصوّری اُس وقت ناظرین سے اپنا رابطہ جوڑتی ہے جب تفہیم کا انداز بے معنی نہ ہو، تجرید رنگوں کا بے مقصد چھڑکاؤ نہیں ہے بلکہ اُس شفق کی مانند ہے جس پر ہزاروں رنگ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں مگر اُن کا توازن قائم رہتا ہے، تجرید کے ایسے مزاج کو زندگی کے قریب سمجھتی ہوں۔ اس عمل کا تعلق انسان کے اخلاقی اقدار کے روحانی مزاج سے ہوتا ہے، البتہ زاویۂ نگاہ ہر انسان کا مختلف ہوتا ہے۔

جب ہم نے اُن سے پوچھا کہ آپ نے مصوّری کی ابتدا مصوّرانہ خطاطی سے کیوں کی تو انہوں نے اس سوال کے جواب میں کہا کہ میرے استاد شفیق فاروقی ہیں وہ مصوّرانہ خطاطی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں میں نے اللہ کا نام انہی سے لکھنا سیکھا ہے، مصوّرانہ خطاطی سے نہ صرف روحانی سکون حاصل ہوتا ہے بلکہ شعور اور لاشعور کے نئے در بھی وا ہوتے ہیں، میں مصوّرانہ خطاطی کو ایک روحانی عمل سمجھتی ہوں، اللہ کے ہر نام میں رنگوں کے حوالے سے میں نے ایک انوکھا تاثر محسوس کیا۔ جس کو میں مصوّرانہ میں تجرید کے بامعنی اصول کے تحت پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

آپ کا برصغیر کے ایک ایسے علمی ادبی

(باقی صفحہ ۵۰ پر)

شجاعت علی راہی

ایک دُعا

اے ہواؤں کے رب

اے گھٹاؤں کے رب

میرے کم زور لفظوں کو تو

بادِ صرصر سے بڑھ کر توانا بنا

مجھ کو آزاد و خود رو ملنگوں سا دانا بنا

اے بہاروں کے رب

مرغزاروں کے رب

میرے افکار کو تو درختوں سا جوشِ نمو دے

میری تشنہ نگاہوں کو کلیوں کا جام و سبو دے

اے ستاروں کے رب

ماہ پاروں کے رب

میرے فن کو درخشاں ستاروں کی تابانی دے

عمرِ طولانی دے

اے غزالوں کے رب

اے اُجالوں کے رب

میری آنکھوں کو ہر صبح اک تازہ حیرانی دے

جیسے سنِ بلوغت کی جانب رواں

ایک لڑکی جو اپنے بدن کے حسیں پیچ و خم دیکھ کر

ہو رہی ہو پریشان و حیراں

اے زمینوں کے رب

آسمانوں کے رب

مجھ کو پستی بلندی کی پہچان دے

اسمِ اعظم سکھا

آنے والے زمانوں کا عرفان دے

مجھ کو معصوم بچوں کا وجدان دے

ماہِ نو

پابلو نرودا

ترجمہ: احمد زاہدی

شاعری

اور یہ وہ عمر تھی جب شاعری میری تلاش

میں وارد ہوئی

میں نہیں جانتا — میں نہیں جانتا

کہ وہ کہاں سے آئی

سردیوں کے موسم سے یا دریا سے

میں نہیں جانتا کب اور کیسے؟

نہیں، وہ آوازیں نہیں تھیں

نہ وہ لفظ تھے نہ سکوت

لیکن ایک گلی سے مجھے بلایا گیا تھا

رات کی شاخوں میں سے

اچانک دوسرے ساتھیوں طرف سے

غضبناک آگ کے شعلوں میں

یا تنہا واپس جاتے ہوئے

میں — وہاں بغیر چہرے کے تھا

اور اس نے میری روح کو چھو دیا

میں جانتا تھا کہ کیا کہوں

میرے ہونٹوں پہ نام نہ تھے

میری آنکھیں اندھی تھیں

اور تب میرے اندر کچھ ہوا

غبار یا جلائے ہوئے پر

اور میں نے خود اپنا بنایا

اس آگ کے رموز جانتے ہوئے

اور میں نے پہلی بے جان سطر لکھی

بے جان بغیر مواد کے

خالصتاً بکواس

خالصتاً دانائی

کسی کی جو کچھ نہیں جانتا

اور اچانک میں نے دیکھا

کہ مجھ پر آسمان کھل گئے ہیں

واضح ستارے، دھڑکتے ہوئے پودے

جھلملاتے ہوئے سائے معمہ بن گئے

تیروں، آگ اور پھولوں کے ساتھ

رُخ بدلتی ہوئی رات، کائنات

اور میں ایک خفیف وجود

عظیم ستاروں کے خلا میں مدہوش

اسرار کی تصویر کی مانند

خود تو اس تحت الثریٰ کا ایک حقیقی جزو تھا

میں ستاروں کے ہمراہ چلا

میرا دِل ہوا کے دوش پر آزاد ہو گیا —

ڈی۔ ایچ لارنس
مترجم: منصورہ احمد

ناسٹیلجیا

دھندلکے کے سمے
میری دوست دھیمے سروں میں گیت
سُنا رہی ہے
اس نے مجھے کئی سال پیچھے کی دنیا میں
پہنچا دیا ہے
جہاں میں ایک بچے کو پیانو بجاتے دیکھتا ہوں
اور اُس کی ماں کے چھوٹے چھوٹے سروں
کی بازگشت سُنتا ہوں
جو گاتے ہوئے مسکراتی بھی تھی

گیت کی ضرر رساں گرفت
مجھے واپس دھکیل رہی ہے
حتیٰ کہ میرا دل گھر میں گزری اتوار کی شاموں
کے لئے
تڑپنے لگا ہے
جب باہر سردی ہوتی تھی
لیکن گرم اور آرام دہ کمرے میں
ہم پیانو کے ساتھ ساتھ بہت سے
حمدیہ گیت گاتے

اب میری دوست کا سیاہ پیانو پر نغمے
الاپنا بیکار ہے
کہ میں اس وقت اپنی ماں کے حصار
میں ہوں
میری جوانی یادوں کے سمندر میں بہہ گئی ہے
اور میں کسی بچے کی طرح
ماضی کے حسین لمحوں کے لئے رو رہا ہوں

فوزیہ لیوکیلی
ترجمہ: شاہین مفتی

آؤ اس سے پہلے ـــ کہ

اِنہیں سفید نظر آتا ہے
تمہیں کالا
اور مجھے سُرمئی دکھائی دیتا ہے
آؤ وعدہ کریں
کہ اِسے ایسا ہی رہنے دیں گے
سفید، کالا اور سرمئی
اس سے پہلے کہ راکٹ حملہ کر دیں
اور ہمیں ختم کر دیں

دُنیا

دنیا
ایک گمشدہ پرندہ ہے
جو اپنے گھونسلے سے گر چکا
ایک بچہ ہے
زار و قطار روتا ہوا
ایک مہاجر ہے
حملوں کے رحم و کرم پر
ایک قیدی ہے
انسانی قوانین کا
ایک پھٹی پرانی پتلی
جسے ڈنڈے سے نچایا جاتا ہے

مئی ۱۹۸۴ء

نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

چادرِ رحمت

شاعر : منیر قصوری   ناشر : ۵ - اے فیروز پور روڈ - لاہور

قیمت : -/۳۰ روپے   مبصر : جعفر بلوچ

چادرِ رحمت جناب منیر قصوری کا نعتیہ مجموعۂ کلام ہے - جناب منیر قصوری ایک طویل عرصہ سے اردو شاعری میں دادِ ہنر دے رہے ہیں - ان کا زیرِ نظر نعتیہ مجموعہ کلام جذبۂ عشقِ نبیؐ کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی آئینہ ہے - کتاب کا نام 'چادرِ رحمت' جناب منیر کے یہاں ایک خاص معنویت کا حامل ہے - جناب منیر 'چادرِ رحمت' کو فلاحِ دارین کا استعارہ سمجھتے ہیں - چادرِ رحمت کی دُعا کچھ اور شعراء کے یہاں بھی مل جائے گی لیکن یہ دعا جس تواتر اور شدت کے ساتھ جناب منیر کے یہاں ملتی ہے - اس کی نظیر شاید اور کہیں نظر نہ آئے - چادرِ رحمت کی تمنا جناب منیر کی تقریباً تمام نعتوں میں موجود ہے حتیٰ کہ یہ مضمون اب جناب منیر سے مخصوص سا ہو گیا ہے - اس مضمون کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

میں اس اعزاز کے قابل تو کسی طور نہیں ؎ میری خواہش ہے عطا ہو مجھے چادر پھر بھی

میں اس لئے بھی ردائے کرم کا طالب ہوں ؎ کہ مجھ کو سایۂ رحمت ردا سے ملتا ہے

متغزلانہ لہجہ نعت میں پہلے بھی مقبول و مطبوع رہا ہے اور آج بھی اسے پسند کیا جاتا ہے - یہ جوہر جناب منیر کی نعتوں میں بڑی خوش اسلوبی سے سمویا ہوا ملتا ہے - ان نعتوں میں ایسی روانی اور بے ساختگی ہے کہ کلام سہل ممتنع ہو گیا ہے - یہ روانی اور بے ساختگی جناب منیر کی دماغی ابہام سوچ اور ان کے غیر متذبذب اظہار کا ثبوت ہے - یہی وجہ ہے کہ یہ نعتیں قاری کے دل پر اثر کرتی ہیں اور "از دل خیزد بر دل ریزد" کا مصداق ہیں -

جناب منیر نے 'چادرِ رحمت' میں متعدد نئی ردیفیں استعمال کی ہیں جو ان کی ذہنی اپج اور ندرتِ فکر کی دلیل ہیں - دو مثالیں ملاحظہ ہوں -

محفلِ جاں سجی ہوئی آپ کے دم قدم سے ہے ؎ میری تو کائنات ہی آپؐ کے دم قدم سے ہے

مجھے عطا کوئی نام ہو گا اسی توقع پہ جی رہا ہوں ؎ مرا بھی کوئی مقام ہو گا اسی توقع پہ جی رہا ہوں

جناب منیر قصوری عربی زبان کے فاضل اُستاد ہیں - اپنے اس لسانی وقوف و شعور سے انہوں نے کافی کام لیا ہے مثلاً نعت کے اکثر عظیم شعراء نے اپنے کلام میں 'گنبدِ خضرا' کی ترکیب استعمال کی ہے جناب منیر نے اس سے احتراز کیا ہے - اور اس کے بجائے قصرِ خضرا یا گنبدِ اخضر کی ترکیب استعمال کی ہیں آج نعت نگاری میں سیرت پاک کو ناگزیر حوالہ سمجھا جا رہا ہے اور ایسی نعت کم لکھی جا رہی ہے جس میں صرف عقیدت و ارادت کا اظہار ہو - جناب منیر کے یہاں اس کے برعکس اپنی عقیدت و شیفتگی کا اظہار زیادہ ہے حق یہ ہے کہ عقیدت و شیفتگی کا اظہار بھی نعت کا اہم بلکہ ناگزیر موضوع ہے اور اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا - 'چادرِ رحمت' کو کیونکہ شہرِ علم سے انتساب ہے اس لئے انشاء اللہ یہ پھیلے گی اور وجدان و معانی کی دُنیائیں اس کے سایہ پرور رہیں گی -

ساتواں چراغ

افسانہ نگار : میرزا ادیب   تبصرہ نگار : قائم نقوی

صفحات ۲۵۰   قیمت : ۴۰ روپے   ناشر : مطبوعات حرمت بینک روڈ راولپنڈی

میرزا ادیب نے اُردو ادب کے لئے ایک تسلسل سے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اور مسلسل دے رہے ہیں، افسانہ ترجمہ، ڈرامہ تنقید اور کالم نگاری کے ساتھ ساتھ بچوں کے لئے بھی آپ نے بہت کچھ لکھا - حال ہی میں اُن کے افسانوں کا

ایک مجموعہ شائع ہوا ہے، اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں رومان اور حقیقت کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے، ان افسانوں میں زندگی کی حقیقتیں اور پرانے انداز کی رعنائیاں ملتی ہیں۔

میرزا ادیب کا لہجہ بڑا دھیما اور میٹھا ہے وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخ اور کڑوی کسیلی باتوں کو بیان کرتے ہیں ایسا کرتے ہوئے ان کا لہجہ کہیں بھی کڑوا اور تلخ نہیں ہوتا، وہ معاشرے میں حسن و محبت اور خیر و صداقت کی روایات کو عام کرنے کے خواہش مند ہیں، وہ اپنے ملک اور اُس کے باسیوں سے محبت کرتے ہیں اور اُن کی تکالیف اور محرومیوں کا ذکر اُن کے ہاں ملتا ہے۔

میرزا ادیب درویش صفت اور سادہ منش انسان ہیں، اُن کی درویشی اور سادگی کی جھلک اُن کے افسانوں میں بھی ملتی ہے، ان کہانیوں کے کردار معاشرتی، معاشی، سماجی، اخلاقی، اور سیاسی دباؤ سے نکلنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میرزا ادیب نے معاشرے کے اکثر نظر انداز کئے جانے والے چھوٹے چھوٹے مسائل جو آگے جاکر بڑے مسائل کا روپ دھار لیتے ہیں، اپنی کہانیوں کی نشاندہی کی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب اپنی طباعت، کتابت مناسب سرورق اور اچھے گٹ اپ کے ساتھ ساتھ مناسب قیمت رکھتی ہے۔

شاخِ مرجان

مجموعۂ کلام : علامہ رشید ترابی — ناشر : ترابی اکادمی سی ۱۹/۲ فیڈرل بی ایریا کراچی

قیمت : پچاس روپے — تبصرہ نگار : زاہد مسعود

علامہ رشید ترابی مرحوم کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں دینی حلقوں میں آپ ایک جید عالم اور سحر طراز مقرر کے طور پر پہچانے جاتے تھے۔ آپ کے خطابت کے منفرد اسلوب سے آپ کے ادبی ذوق کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا مگر یہ انکشاف بہت سے لوگوں کیلئے خوشگوار حیرانی کا باعث ہوا ہے کہ علامہ ایک شستہ مزاج شاعر بھی تھے۔ پچپن نظموں اور غزلوں پر مشتمل یہ مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد نصیر ترابی اور خواجہ رضا حیدر کی مساعی کا وشوں سے منظرِ عام پر آیا ہے۔ بندگیٔ بوتراب عقیدت پنجتن اور مصائب اہلِ بیت کی کسک میں ڈوبی ہوئی شاعری طبعی میلان اور حسی تجربے کی کئی تہوں کو اُجاگر کرتی ہے "توحید" "علم، عقل و جہل" "وقت" "سیر تکمیل بشر" جیسی نظمیں علمی معنویت کی چھوٹی چھوٹی ندیاں ہیں جو معرفت کا سفر طے کر کے راسخ عقیدے کے دریا میں آگرتی ہیں۔ غزلیات میں علامہ رشید ترابی نے چھوٹی بڑی بحور کا انتخاب کر کے کلاسیکی رنگ آمیزی کی ہے چنانچہ ان میں مضامین خیال کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کا ادراک تمام تر شعری شعور کے ساتھ رواں ہے۔ جہاں داستانِ شمع و پروانہ ہے وہاں کشمکش حق و باطل کی تاریخ بھی رقم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں حسن و جمال ہجر و وصال اور تغافل و التفات کے احساسات خوبصورت شعروں کے سانچوں میں ڈھلے ہیں وہاں جبر کے ماحول میں بات کرنے کے قرینے اور انسانی نفسیات کے دیگر عوامل بھی علامہ رشید ترابی کی شاعری میں منطقی سوشنگ اور فلسفیانہ اپج کے ساتھ موجود ہیں۔ قارئین کو ایسے اشعار بھی ملیں گے جو ذوقِ لطافت کی تسکین کرتے ہیں اور ایسے اشعار بھی ہیں جو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

(۱) جاگنے والے محبت میں یہی جانتے ہیں ÷ ہجر کو کہتے ہیں شب داغ کا ہے نام چراغ

(۲) جوشِ اشک دیکھئے غیب پہ اعتماد کے ÷ باغ بچھے یقین کے پھول کھلے مراد کے

(۳) کھل جائے کہیں راز نہ تنہائی غم کا ÷ سنتے ہیں اسی خوف سے غیروں کی ہنسی ہم

کتاب کے مطالعے کے دوران جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ عربی فارسی تراکیب کا موزوں استعمال ہے جو علم قرآن و حدیث میں شاعر کے گہرے شغف کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے بعض موقعوں پہ تو پوری پوری آیات منقش نظر آتی ہیں خصوصاً حمد و ثنا کے لہجے میں توانائی کا جیسے بھی بہت خوبی ہے "قولِ عالم عقل" کے

نام سے حضرت فاطمۃ الزہرا کے قصیدے ہیں۔ گلہائے عقیدت کا اک چمن آراستہ ہے جو اس صنف میں شاعر کے حسنِ کمال کا مظہر ہے۔
خوبصورت سیاہ جلد سے پیراستہ یہ مجموعۂ کلام تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہے طباعت اور اشاعت کے مراحل میں مدیران کی دلچسپی جگہ بہ جگہ نظر آتی ہے جبکہ کتابت بھی انتہائی دیدہ زیب ہے کتاب کی قیمت نسبتاً زیادہ دکھائی دیتی ہے مگر اشاعت کے اعلیٰ معیار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسے ناشران کی مجبوریوں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

جنگل اُداس ہے

مصنف : منو بھائی　　　قیمت : ۴۰ روپے

پبلیشرز : گلبرگ پبلیشرز ۲۹ راحت مارکیٹ اُردو بازار لاہور　　　تبصرہ نگار : غلام شبیر ربانی

اُردو کے "صحافتی ادب" میں کالم نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے کبھی کالم نگاری محض مزاحیہ تحریر نویسی کا دور ... تھا۔ مگر اس صنف کے ذریعے سرسید، جوہر، مولانا ظفر علی خان، منٹو، ابراہیم جلیس، ابن انشاء، احمد ندیم قاسمی، اور انتظار حسین وغیرہ نے نہ صرف سنجیدہ معاشرتی و ثقافتی موضوعات پر قلم اٹھایا بلکہ نت نئے ادبی موضوعات و مباحث چھیڑ کر اردو ادب کی گراں قدر خدمات سر انجام دیں۔
دورِ جدید میں عصری مسائل پر پُر تاثیر کالم لکھنے والوں میں منو بھائی ایک ممتاز نام ہیں، وہ حقیقت و افسانہ کے امتزاج سے اپنے قاری کو چونکا دینے والے موڑ تک لا کر بے آسرا ہونے کا احساس دلاتے ہیں تاکہ بے بسی کی فضا ختم کرنے کا شعور ملے، یوں اُن کے کالموں کا عام قاری بھی مسائل کو پرکھنے کا فہم سوالیہ نشانات سے بین السطور تک پہنچ پانے کا ادراک حاصل کرتا ہے۔
منو بھائی مقررہ صحافتی زبان یعنی Calculated Language کے حصار سے باہر نکل کر جذبے اور عقل سے رچی ہوئی زبان استعمال کرتے ہیں، اشیاء کو سمجھنے اور واقعات کے رونما ہونے کی معروضی اور موضوعی ترتیب سے وہ خود انکشافات کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں جو کہ خبر کے پس منظر اور پیش منظر سے بھی زیادہ دلچسپ اور کربناک ہوتے ہیں منو بھائی کے کالم آدھی حقیقت سے پوری حقیقت تک پہنچنے کے تخلیقی سفر کی روداد ہیں۔
منو بھائی پسے ہوئے نا آسودہ اور مظلوم طبقات کا نمائندہ ہے۔ وہ جہاں کہیں دیکھتا ہے کہ انسان پس رہا ہے، اُس کی انا کو یا پھر سفید پوشی کو ٹھیس پہنچ رہی ہے یا کسی دکھی کو دل جوئی درکار ہے اور شفقت و محبت کا پیاسا ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے، کالم لکھ کر دوسروں کو جھنجھوڑتا ہے اور خود روتا اور دوسروں کو بھی رُلاتا ہے۔ "جنگل اُداس ہے" کے بیشتر کالم اداسی کی فضا میں لپٹے ہوئے نوحے ہیں، منو بھائی کے خودکشی، قتل و بے اموات پر لکھے گئے کالم ہوں کہ فنکاروں اور فن کی ناقدری کے دکھ بیان ہوں — وہ اپنے بے لاگ تبصرہ سے باز نہیں رہتا۔ اُسکے کالموں کے مرکزی کردار فنونِ لطیفہ سے تعلق رکھنے والے فنکاروں یا کہ بے نام " دنیاوی مفادات سے بالاتر ہو کر انسان دوستی کا ساتھ دیتا ہے۔
"جنگل اُداس ہے" کے کالموں میں عطیہ فیضی، خواجہ معین الدین، حفیظ ہوشیارپوری، ریاض شاہد، تنویر نقوی، پیر فضل گجراتی زمرد ملک، پروین چشتی، احمد ریاض، یوسف ثمر، اکبر لاہوری، مقبول تنویر، منظور عارف، ظہور نظر، احمد شمیم، خدیجہ مستور جیسے ادباء و شعراء کے تعزیتی کالم موجود ہیں وہاں ریڈیو، ٹی وی اور فلم سے متعلق فنکاروں جن میں امانت علی خان، منور ظریف ممتاز علی، علاؤالدین، وحید مراد اور نجمہ محبوب وغیرہ پر الگ کالم لکھے گئے ہیں۔

مقبرۂ جہانگیر

بستی کا ایک منظر

Monthly MAH-E-NAU

مکلی۔ ٹھٹھہ میں ایک مقبرہ

ہرن مینار

ماہِ نو

جولائی ۱۹۸۴ء

صدر مجلسِ ادارت
انوار احمد

چیف ایڈیٹر
فضل قدیر

ایڈیٹر: قائم نقوی
جوائنٹ ایڈیٹر: غلام دستگیر ربانی

ترتیب

سرورق — مصباح الدین قاضی

ڈیکلریشن نمبر ۵۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۲۲

جلد نمبر ۳۰ — شمارہ نمبر ۷
قیمت عام شمارہ دو روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس ... سے چھپوا کر دفتر ... لاہور سے شائع کیا۔

اپنی باتیں

وزیر اطلاعات و نشریات اور مذہبی اُمور لائق مبارکباد ہیں کہ انہوں نے دستگیری کی اور ایک جرات مندانہ ٹھوس اور مثبت قدم یہ اُٹھایا کہ ہر دو وزارتوں سے متسلک دفاتر میں مراسلت کی زبان عملاً اردو کر دی ہے۔ اُردو کے خمیر میں صُلح کل اور اخذ و اکتساب ہے، وہ تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ سگی بہنوں کی طرح گھل مل کر رہ رہی ہے، اور اپنی اخذ و اکتساب کی صلاحیت سے ان سے مستفید ہو رہی ہے بلاشبہ یہ اب ایک ایسی زبان ہے جو پاکستان کے ہر علاقے میں ہی نہیں دنیا بھر میں اپنی جگہ بنا رہی ہے۔ امریکہ، میں برکلے یونیورسٹی میں اُردو کا شعبہ خاصہ فعال ہے۔ امریکہ کی دیگر یونیورسٹیوں میں بھی اُردو کی تدریس ہو رہی ہے۔ حال ہی میں کینیڈا میں اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں پاکستان اور ہندوستان سے بہت سے چوٹی کے دانشور شریک ہوئے امریکہ اور کینیڈا سے خوبصورت اُردو رسائل بھی شائع ہو رہے ہیں۔

انگلستان اور اٹلی میں بھی اُردو نے جھنڈے گاڑے ہوئے ہیں۔ ہندوستان سے اس کو تقسیم برصغیر کے بعد ایک شدید متعصبانہ روش کے تحت دیس نکالا دے دیا گیا تھا مگر اب وہاں بھی غزل کی گائیکی سے لطف لینے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ اور اُردو عوام کے کانوں میں رس گھول رہی ہے۔

پاکستان میں گذشتہ ۲۷ برس میں دیکھتے دیکھتے اُردو کے چمن میں بڑے خوبصورت مقامی زبانوں کے نہال پیوند کر لئے گئے ہیں اور ان کی پھبن دیدنی ہے، جو لوگ اُردو کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں ان میں شیر افضل جعفری صاحب کا نام ایک نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔

ترقیٔ اُردو کے لئے بہت سی انجمنیں اور مجلسیں قائم ہیں مگر ان پر نہ معلوم کیوں قیلولہ سوار رہا اور اب تک یہ احساس عام تھا کہ بہت سن رسیدہ لوگوں کی طرح ان کے ہاتھ پیر ان کی فکر کا ساتھ نہیں دیتے۔ وہ نیم دلی اور تذبذب میں پڑی شرماتی رہتی ہیں۔ لیکن مقتدرۂ اُردو اور اکادمی ادبیات پاکستان بڑی سرگرمی سے مصروفِ عمل ہیں اور یہ ان ہی کوششوں کا ثمر ہے کہ اب اُردو کے معاملے میں ہمارے ذہن احساسِ کمتری سے پاک ہو رہے ہیں۔

ہم جو کل تک مغربی فلسفیانہ حوالوں کے بغیر کوئی ادبی بات مکمل نہیں کرتے تھے، اب شاید اپنے دانشوروں علماء اور فلسفیوں سے رجوع کریں اور اگر ان کے توشہ میں ہماری سیرابی کے لئے مغربی دانشوروں سے بہتر کچھ موجود ہے تو ان کی طرف بھی توجہ دیں۔ اور وارث شاہ، بھٹائی، رحمٰن بابا اور دوسرے عظیم دانشوروں کی فکر کے تار و پود ٹٹولیں اُردو میں تراجم کی رفتار بڑی سُست ہے اور یہ بڑا ستم ہے کہ ہم اسلامی دنیا کے ادب سے بھی قربت نہ پیدا کر سکے ہمیں نہیں معلوم القدس کے گرد بسنے والے عرب کیسی نظمیں لکھ رہے ہیں کیسے افسانے تخلیق کر رہے ہیں۔ انڈونیشیا میں کس نوع کے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ فروغ اُردو کی ان قدآور انجمنوں کو اس کام کی طرف بھی متوجہ ہونا چاہیئے۔

تحسین فراقی

حمد باری تعالیٰ

مجال و طاقت و تابِ سخن کہاں ہے بہم
کہ حمدِ خالقِ ہر دوسرا ہو مجھ سے رقم

قلم نے جب بھی کیا قصدِ مدحِ ربِّ انام
لرز لرز گئی سطحِ ورق پہ نوکِ دو دم

وہ ماورائے عصور و دہور و کون و فساد
مثالِ خوں ہے عروقِ جہاں میں مائلِ رم

وہ ماورائے کلام و مثال و مثل و نظیر
وہ ماورائے صدا و سکوت و ساز و نغم

وہ ماورائے حروف و شعور و شعر و تشبیہہ
وہ ماجرائے دلِ کائناتِ کیف و کم

وہ نورِ لم یزلی جس کی لو سے روشن ہے
سراجِ معبد و مسجد، چراغِ دیر و حرم!

وہ نقطۂ ازلی جس کے گرد گھومتے ہیں
یہ سب زمین و زماں، چرخ و کرسی و عالم

وہ نورِ بے بصراں وہ نگاہِ کم نظراں
سکونِ دل زدگاں، ساکنِ حریمِ حرم

وہ جانِ منبر و معبد، وہ روحِ ارض و سما
وہ نہرِ نور و نزاہت، وہ بحرِ جود و کرم

وہی ہے جنّ و جنین و جماد کا خالق
وہی ہے مُبدعِ کون و مکان و عرش و ادم

خبیر بھی ہے خبر بھی ہے، مبتدا بھی ہے
وہ منتہائے تلاشِ محمدِؐ اکرم

کہاں ہو اس کے محامد کا کچھ شمار کہ یاں
گنے ہیں کس نے سمندر کے قطرہ ہائے بہم

کہاں ہو اس کے محاسن کا کچھ بھی اندازہ
گنے ہیں کس نے کبھی اپنے سانس کے سرگم

تمام بحر اگر روشنائی میں ڈھل جائیں
شجر تمام مبدّل ہوں گر بہ لوح و قلم

کہاں ہے پھر بھی مجالِ احاطۂ اوصاف
کہ ایک شمّہ بھی اِس ذاتِ پاک کا ہو رقم

صفات و ذات کا عرفاں تو کیا بحث یہ ہے
صفات ذات سے منفک کہ ذات میں مدغم!

اسے بھی تیرا سہارا ثبات دیتا ہے
وہ بے خبر کہ معلّق ہے بینِ لا و نعم

اسے بھی تیرے کرم سے نجات ملتی ہے
وہ عابدِ متکبر کہ ہے رہینِ صنم!

میں تجھ سے عدل نہیں تیرا فضل مانگتا ہوں
کہ تیرے عدل سے ترساں چہ انبیا چہ امم

میں تجھ سے قہر نہیں رحم کا سوالی ہوں
کہ تیرے قہر سے لرزاں کلاہِ قیصر و جم

بجائے دام و درم درد و سوز مانگتا ہوں
کہ یہ ہیں کبرئے حق میں مثالِ تیغِ دو دم

جو شمع طاقچۂ دل میں اب منوّر ہے
مری دعا ہے کبھی اس کی لو نہ ہو مدھم!

عطا ہو مجھ کو یہ توفیق میرے ہونٹوں پر
[illegible]

علی محمد خاں

صنفِ قصیدہ نگاری

قصیدہ کی تاریخی اہمیت

ادبیاتِ مشرق کا ایسا کون نام لیوا ہے جو شہنشاہِ اقلیمِ ادب قصیدہ سے مانوس نہ ہو۔ خیال ہے کہ اس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانی قوتِ گویائی کی اپنی تاریخ۔ خدائے لم یزل نے انسان کو خلق کیا تو اسے تحسین و آفرین اور مذمت و نفرت کے جذبات بھی ودیعت فرمائے۔ آہستہ آہستہ معاشرہ ترقی کرتا گیا۔ لوگوں میں میل ملاپ اور ربط پیدا ہوا تو حوصلہ افزائی، دل شکنی، اچھائی یا برائی کے پہلو سامنے آئے۔ انسان تیزی کے ساتھ شاہراہِ ترقی پر گامزن رہا تو ساتھ ساتھ مدحیہ الفاظ بھی محسوس یا غیر محسوس طریقے سے کسی نہ کسی صورت میں رقص کناں رہے۔ انسان نے گروہوں کو تشکیل دیا۔ پھر خاندان اور قبائل وجود میں آئے۔ معاشرت بنی، تہذیب ابھری، محبت و عقیدت کے جذبات کے ساتھ ساتھ قوت و جبروت، عناد و مخاصمت اور جنگ و جدل کے گھٹا ٹوپ بادل آفاق سے ابھرے اور انسانی آبادیوں پر تمام اجہات و اطراف سے ظلمت کی یلغار کر دی۔ زمانہ جاہلیت کے عرب بھی اس کی لپیٹ میں آگئے۔ تاریخ شاہد ہے کہ عرب قبائل آمدِ اسلام تک آپس میں دست و گریباں رہے۔ وہ لوگ زندگی کی صرف دو صورتوں سے آشنائی رکھتے تھے یعنی زندگی یا موت، فتح یا شکست اور پھر نصرت یا ہزیمت۔ وہ لوگ اپنے دشمنوں کی جی بھر کر برائی کرتے اور اپنے بہادروں کی دل کھول کر مدح اور تعریف۔ عدو کے مقابلے میں اپنے اجداد کی جرأت و ہمت اور بہادری کی داستانیں سنا سنا کر اپنے قبیلے کے نوجوانوں کے جذبات کو ابھارتے اور برانگیختہ کرتے اور ان کو انتقام کی آگ سے خوب تپاتے، یہی لوگ شاعر کہلائے۔ جس کسی قبیلہ میں کوئی عمدہ شاعر پیدا ہوتا تو ان کے نزدیک اس سے بڑھ کر کوئی نعمت نہ ہوتی۔ ان کے نزدیک شاعر ہی ایک ایسی ہستی ہوتی جو حریف سے پنجہ آزمائی سے قبل اہلِ قبیلہ میں فتح کا یقین اور جیت کی امنگ پیدا کر دیتی اور غالب آنے کے بعد اپنے نبرد آزماؤں کی بہادری کے چرچے محفلوں میں کر کے ان کے عزائم کو قائم و دائم اور ہمم بلند و بالا رکھتی۔ ان حالات میں شاعر جو کچھ کہتا رہا وہ یا تو کسی کی تعریف میں کہتا یا ذم میں۔ بہرکیف ہر دو صورتوں میں اسے قصیدے ہی کا نام دیا گیا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ یہ قصیدے مبالغے اور غلو سے یکسر مبرا ہوتے تھے۔ اور تصنع اور ریائی سے بالکل پاک شاعر جو کچھ دیکھتا اپنے الفاظ میں اس کا مرقع کھینچ کر رکھ دیتا۔ کوشش یہ ہوتی تھی کہ عادت اور فطرت کے خلاف اس میں ایک بات بھی نہ ہو۔ تاکہ کہیں غیر کے طعن و تشنیع کی گرفت میں نہ آجائیں اور یہ کیفیت کم و بیش اسلام کی آمد تک جاری رہی۔

اس بات کا یقین کر لینا کہ قصیدہ عربی نژاد اور خالصتاً عربی النسل ہے کچھ غلط نہیں۔ اور حتمی بات ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا قصیدہ ہی سے ہوئی۔ حقیقتاً بھی قصیدہ نے عرب ہی میں نشو و نما پائی اور ترقی کے تمام مدارج طے کرتا ہوا موجودہ قصیدے کی شکل میں متشکل ہوا۔ خود لفظ قصیدہ بھی اسی امر پر دلالت کرتا ہے۔ جو قصید سے مشتق ہے۔ چونکہ اس صنف میں شاعر ایک خاص مقصد کے پیشِ نظر ارادۃً جذبات سے معمور اشعار کہتا ہے اس لئے اس صنف کو "قصیدہ" کہا جانے لگا۔ اگرچہ قصیدہ گوئی کے بارے میں قدیم عربی ادب کی تاریخ خاموش ہے تاہم عرب میں مہلہل بن ربیعہ، میمون بن قیس (اعشیٰ)، اور امراء القیس ایسے قصیدہ گو شعراء نظر آتے ہیں جن کا زمانہ سرورِ کائنات

کے تنگ جنگ کا زمانہ ہے۔ ان میں سے اعشیٰ کے متعلق مشہور رہے کہ لوگ اس کے کلام کے اس قدر والہ و شیدا تھے کہ اس کے اشعار جھوم جھوم کر پڑھتے تھے اور وجد کیا کرتے تھے۔ اعشیٰ کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اگر کسی کی مدح کر دیتا تو ممدوح لوگوں میں نہایت ذی وقار سمجھا جانے لگتا اور اگر وہ کسی کی مذمت (ہجو) کر دیتا تو اس کا جینا دوبھر ہو جاتا۔ قدیم عرب میں شعراء کی بہت قدر و منزلت تھی۔ مولانا حالی (مقدمہ شعر و شاعری میں) رقمطراز ہیں:-

"عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو آکر مبارک باد دیتے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا، ان کا نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور ان کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔"

زمانۂ قدیم ہی سے عرب قوم میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کا طرۂ امتیاز رہی ہیں مثلاً وہ لوگ ابتداء ہی سے بہادری، جرأت اور بیباکی کے سب کام کر گزرتے تھے اور دوسرے ان کے ان اقدام کو تعریف و تحسین کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ قدیم عرب شعراء بہادروں کے ان جواہر کو تو ضرور اُجاگر کرتے تھے لیکن پست اور کمینگی کے واقعات کی ضرور تکذیب اور ہجو و مذمت کرتے۔ اول الذکر کی حوصلہ افزائی اور مؤخرالذکر کی حوصلہ شکنی کرتے۔ یہ شعراء اپنے امراء و سلاطین کی مدح و ستائش میں بھی وہی باتیں لکھتے تھے جو حقیقتاً ان کی ذات میں مرتکز ہوتی تھیں اور حتی الوسع اعلیٰ صفات کو غلط طور پر کسی کی ذات کے ساتھ منسوب نہ کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ جب ایک عرب امیر نے ایک شاعر سے کہا کہ وہ اس کی مدح میں قصیدہ لکھے تو شاعر نے کہا۔

"اِفْعَلْ حَتّٰی اَقُوْلُ" یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

زہیر بن ابی سلمیٰ پہلا عرب شاعر تھا جس نے کسی شخص کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ لیکن اس نے بھی اپنے قصیدے میں ہرگز ایسی بات نہ کہی جو خلاف فطرت تھی یا قابلِ مدح نہ تھی۔ زمانہ جاہلیت کے شعراء قبائلی تفاخر اور اعلیٰ حسب و نسب کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے تھے اور ایک شاعر دوسرے شاعر سے بڑھ چڑھ کر قصیدے لکھتا تھا۔ ظہورِ اسلام سے قبل تک مکۃ المکرمہ کے قرب و جوار میں "سوق العکاظ" کے موقع پر دور دراز سے لوگ کشاں کشاں قصیدہ گو شعراء کو سننے کیلئے جوق در جوق آتے تھے۔ شعراء اپنا کلام لوگوں کو سناتے تھے اور ان سے داد و تحسین وصول کرتے تھے۔ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" سامعین کسی کلام کو پرکھنے کی بہترین کسوٹی ہوتے ہیں۔ چنانچہ لوگ ان کے قصائد کو سنتے اور کسی ایک قصیدہ کو اول قرار دے دیتے اور پھر اول قصیدہ کو خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکائے جانے کا شرف و اعزاز حاصل ہوتا۔ حتیٰ کہ جب مکہ فتح ہوا تو اس وقت خانہ کعبہ کی دیواروں پر سات قصائد آویختہ تھے جن کو تاریخ میں "السبع المعلقات" کہتے ہیں۔

زمانۂ جاہلیت کے بعد اسلام کا دور آیا تو اکثر و بیشتر شعراء نے اسلام قبول کر لیا۔ بلکہ انہوں نے اسلام قبول کیا کیا ان کی تو کایا ہی پلٹ گئی۔ جیسے ہی بدل گئی۔ اب روایت کے برعکس خدائے عز و جل اور رسالتمآبؐ کی شان مبارکہ میں حمد اور نعت کی صورت میں قصائد کہے جانے لگے۔ ان شعراء میں حضرت کعب بن زہیر اور دربار رسالتؐ کے شاعر حضرت حسان بن ثابتؓ سرفہرست ہیں۔ جب بنو اُمیہ برسرِ اقتدار آئے تو سلطنت اور درباداری کے تقاضوں کے پیشِ نظر شعراء نے اپنے اذہان و قلوب کو منعطف کر لیا۔ اور صلہ و ستائش کی بجائے انعام و اکرام کا حصول ان کا مقصود ٹھہرا۔ بنو عباس کے دور میں اکثر شعراء خلافت سے بالواسطہ یا بلاواسطہ وابستہ تھے۔ چنانچہ قصیدہ فقط سلاطین کی مداحی تک وقف ہو کر رہ گیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فارسی شعراء نے بھی اپنے قصیدے کی بنا عربی قصیدے کی مروجہ روش پر رکھی۔ خلفائے بنو عباس میں سے مشہور خلیفہ مامون الرشید کے عہد کے فارسی زبان کے ایک نامور شاعر عباس مروزی کا نام آتا ہے جس نے خلیفۂ وقت کی شان میں جب ایک قصیدہ لکھ کر دربار میں پیش کیا تو اس کے صلے میں دریا دل مامون الرشید نے معرف

لہ سیرت النبیؐ جلد اول از مولانا شبلی نعمانی

عباس مروزی کو انعام واکرام اور خلعت فاخرہ سے
نوازا اور ایک ہزار دینار سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا
بلکہ اسے اپنے دربار سے بھی منسلک کر لیا۔ گویا یہ
فارسی قصیدے کا نقطۂ آغاز ہے۔ لیکن فارسی غزل
کی طرح فارسی قصیدے کا باقاعدہ آغاز بھی رودکی
ہی سے ہوتا ہے۔ رودکی کو فارسی شاعری کا حقیقی
طور پر جدِ امجد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ فارسی کا پہلا
پُرگو شاعر ہے جس نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا۔ یہ
سامانیہ خاندان کے اولوالعزم حکمران احمد بن نصر
کا دست پروردہ تھا اور احمد بن نصر کے دربار
میں "ملک الشعراء" کے عہدہ جلیلہ پر فائز تھا چنانچہ
اس نے بادشاہ کی مدح میں خوب خوب قصیدے کہے
اور اس صنف کو ذرے سے آفتاب بنا دیا۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمے
یاد یارِ مہرباں آید ہمے

اُسی کے ایک تاریخ ساز قصیدے کا مطلع
ہے جو اس نے احمد بن نصر کی مدح میں کہا تھا
اور جس سے بادشاہ بے انتہا متاثر ہوا تھا۔ رودکی
ہی نے قصیدے کے لئے کچھ لوازمات بھی مقرر کئے
اور قصیدے کی ہیئت ترکیبی کے لئے کچھ اصول و
ضوابط وضع کئے۔ جو فارسی کے علاوہ آج تک عربی
اور اُردو میں بھی مدِنظر رکھے جاتے ہیں۔ رودکی سے
لے کر وقت کے ساتھ ساتھ قصیدے میں خیال آفرینی
بہت ہوتی رہی اور صنائع شاعری کا استعمال کہیں
زیادہ ہو گیا لیکن لطف یہ کہ قصیدے کے ان لوازمات
میں کسی شاعر نے بھی کمی بیشی نہ کی بلکہ اس صنفِ سخن میں
ہر ایک نے رودکی کی تقلید اور پیروی کی اور اسی کا
رہینِ منت رہا۔ رودکی کے بعد فارسی شاعری میں
فرخی، عسجدی، امیر معزی، عنصری، سنائی،
منوچہری، انوری، خاقانی، قاآنی، عرفی، ظہوری
اور نظیری مزید ایسے شعراء ہو گزرے ہیں جو آسمانِ
قصیدہ نگاری کے تابناک ستارے ہیں۔

اُردو قصیدہ نگاری — عہد بہ عہد

جب مسلمان برِصغیر میں آئے تو بادشاہوں کے
ساتھ ساتھ ان کے درباری شعراء کی کھیپ بھی یہاں
پہنچی۔ درباروں کی زبان چونکہ فارسی تھی، اس لئے
ابتداً قصائد یہاں بھی فارسی زبان میں کہے گئے۔ لیکن
جب ریختہ اردو زبان نے ترقی کی اور اس
قابل بنی کہ اس کی وساطت سے اعلیٰ و ارفع خیالات
کا اظہار بھی کیا جانے لگا تو شعراء نے فارسی قصیدہ
نگاروں کی پیروی میں ان کے نقوش پر اُردو میں بھی
قصیدہ نگاری کی طرح ڈالی۔ اُردو کی دیگر اصنافِ
سخن کی طرح قصیدے کا آغاز بھی دکن سے ہوا سلطان
محمد قلی قطب شاہ اور ان کے بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ
بحری، نصرتی اور محمد قطبی اُردو میں ابتدائی دور کے
قابلِ ذکر قصیدہ نگار ہیں[1]۔ اُردو کے سب سے پہلے
صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں
علاوہ غزلوں، مرثیوں، ترجیع بندوں اور مثنویوں
کے قصائد بھی موجود ہیں۔ اسی لئے قلی قطب شاہ کو
اُردو قصیدہ نگاری کا بانی ہونے کا شرف بھی حاصل
ہے۔ اسی دور کے دیگر شعراء میں سے ولی دکنی بھی
اچھے قصیدہ گو ہیں۔ ولی ایک صوفی منش اور فقیر مشرب
شاعر تھے بقول مولانا آزاد[2]

"بادشاہ یا کسی امیر کی تعریف نہیں کی شاید
میر درد کی طرح تعریف کرنی عیب سمجھتے
تھے۔ لیکن کبھی کبھی خواجہ حافظ کی طرح بادشاہِ
وقت کے نام سے اپنے شعر کو شان و شکوہ
دیتے تھے"

ولی کے سب قصائد اپنے محبوبِ حقیقی کی تعریف و
ستائش میں ہیں لیکن چونکہ ان کے قصائد باقاعدہ
قصائد کے زمرے میں آتے ہیں لہٰذا ان کو قصیدہ نگار
شعراء کی فہرست میں بہت بلند درجہ حاصل ہے۔ اور
لطف یہ کہ ولی ہی کی قائم کردہ بنیادوں پر میر و سودا
اور غالب و ذوق جیسے یگانۂ روزگار اور باکمال
قصیدہ نگاروں نے اپنی اپنی عمارات کھڑی کیں۔ ولی
نے کل چھ قصیدے لکھے۔ یہ قصیدے شوکتِ الفاظ،
زورِ بیان اور رفعتِ تخیل کے لحاظ سے آج بھی بہت
اہم ہیں۔ ان قصائد میں سے ایک قصیدہ جو سب سے
طویل ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کا ایک اور قصیدہ
حضرت رسالتمآبؐ کی شان میں بھی ہے اور ایک
حضرت علیؓ کی مدح میں ہے۔ غرض یہ قصائد اپنے
وقت، تہذیب اور معاشرت کے لحاظ سے بہت
اہمیت کے حامل ہیں۔

اگر ان قصائد میں شکوہِ الفاظ کی کھٹکتی ہے
لیکن یہ محض زباندانی کے ابتدائی مدارج کی وجہ سے ہے۔
پھر بھی ان میں عرفی، انوری اور خاقانی کا رنگ صاف
جھلکتا ہے۔ ولی مغل شہنشاہ محمد شاہ کے زمانہ

---

[1] تاریخ ادبِ اُردو از رام بابو سکسینہ ص ۳۹

[2] آبِ حیات از مولانا محمد حسین آزاد

میں دہلی آئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دہلی اور اس کے
قرب وجوار میں اُردو کا چرچا عام ہو چکا تھا۔ لیکن ابھی
تک اُردو فقط بول چال تک ہی محدود تھی۔ شعراء
تھے تو بے شمار لیکن صرف فارسی میں اظہارِ خیال کرتے
تھے۔ البتہ تفننِ طبع کے طور پر ایک آدھ شعر ریختہ
میں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ لوگوں نے ولی کو سنا۔ بہت
پسند کیا۔ ان کے دیوان کو دیکھا داد دیئے بغیر نہ
رہ سکے اور جو شعراء اب تک صرف فارسی میں شعر
کہتے تھے ان کو اُردو میں بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔
ایسے ابتدائی شعراء میں امید، بیدل، فراق، آرزو،
آبرو، مضمون، حاتم، مرزا مظہر اور شرف علی فغاں
قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء میں سے سوائے حاتم اور فغاں
کے کسی اور شاعر نے قصیدہ نہیں لکھا جس کی کچھ ناگزیر
وجوہ تھیں۔ پہلی تو یہ کہ یہ لوگ ولی کی ملاقات سے پہلے
مستقل طور پر فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اور اسی زبان
میں انہیں کمال حاصل تھا جبکہ یہ دور اُردو کے پنپنے
اور نشو ونما پانے کا دور تھا۔ اور قصیدہ شکوہِ زبان
کا متقاضی ہے جبکہ اُردو کی کم مائیگی اس میں حائل رہی۔
دوسرے یہ کہ یہ تمام تر شعراء فقر و استغنا کے پیکر
تھے اور دولت کے لالچ میں آکر کسی کی مدح کرنا
فقر کی توہین سمجھتے تھے۔ تیسرے اس لئے کہ وہ
زمانہ سیاسی اور معاشرتی طور پر افراتفری کا زمانہ
رہا تھا۔ روز کے انقلابات شعراء کو سکون کا
سانس نہ لینے دیتے تھے۔ اس کی چوتھی وجہ اس
زمانے کا عام ذوقِ ایہام گوئی ہے اور پانچویں وجہ
یہ ہے کہ لوگ شعر و شاعری کے مقابلے میں سپاہ گری
کو کہیں زیادہ معزز اور منفعت بخش کام سمجھتے تھے
اور اکثر شعراء سپاہی پیشہ ہوتے تھے۔ شاہ حاتم
بھی سپاہی تھے تاہم ان کی سب سے بڑی کوشش
یہ تھی کہ زبانِ اردو ترقی کر کے جلد فارسی کی مدِ مقابل
بن جائے تاکہ شعراء فارسی کی طرح اس میں بھی
حسبِ منشا اظہارِ خیال کر سکیں۔ چنانچہ انہوں نے
ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔[1] شاہ حاتم کے دیوان
کے دیباچہ میں ۴۵ شاگردوں کے نام مندرج ہیں
جن میں سودا، رنگین، نثار، تاباں اور فارغ بہت
نامور ہوئے۔ یہ سبھی شعراء قصیدے کہتے تھے۔ ان
میں سودا ایسے تھے جس پر استاد کو بہت فخر تھا۔
مولانا آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں۔

"شاہ حاتم جب سودا کی غزل کی اصلاح
دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھتے تھے ؎

از ادب صائب خموشم ورنہ در رہروادی
رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

اور احباب سے کہتے تھے کہ یہ شعر صائب نے میری
استادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں کہا
ہے۔ لکھنؤ سے مرزا کے قصیدے اور غزلیں آتیں
تو آپ دوستوں کو پڑھ پڑھ کر سناتے اور
خوش ہوتے۔"

چنانچہ سودا جلد ہی اپنے استاد سے بڑھ گئے
اور ان کے نام کا شہرہ دور و نزدیک پھیل گیا۔
یہاں تک کہ شاہ عالم بادشاہ تک اپنا کلام اصلاح
کے لئے سودا کو بھیجنے لگے۔ سودا نے ہر صنفِ سخن
میں طبع آزمائی کی ہے اور بقول مصنف آبِ حیات

"ان کی طبیعت ہمہ رنگ اور ہمہ گیر تھی۔ توسنِ طبع
اُن کا منہ زور گھوڑے کی طرح جس طرف جاتا تھا،
رک نہ سکتا تھا۔"

سودا، میر اور درد کا زمانہ ایک ہے۔ یہی وہ
قابلِ صد ستائش ہستیاں ہیں جنہوں نے اردو ادب کی
گراں قدر اور ناقابلِ فراموش خدمت کی اور اسے بام
عروج بلکہ اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ یہ بزرگان آج تک
شعر و سخن میں استاد تسلیم کئے جاتے ہیں اور بعد کے
شعراء آج تک اپنا کلام ان کے کلام کی کسوٹی پہ پرکھتے
ہیں۔ ان میں سے میر نے اگرچہ قصائد لکھے، لیکن
چونکہ ان کا میلانِ طبع غزل کی طرف مائل تھا، چنانچہ
طبیعت کی ناموافقت کی وجہ سے وہ اس میدان میں ترقی
نہ کر سکے۔ البتہ غزل کے میدان میں سودا سے بازی لے
گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جتنے غزل میں آگے بڑھے
اتنے ہی قصیدہ میں پیچھے رہ گئے۔ قصیدہ گوئی فطری
رجحان کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ سودا میں یہ میلان فطری
تھا۔ وہ نہایت ہشاش بشاش، شگفتہ مزاج، رعب
داب اور طنطنے کے آدمی تھے۔ گھر میں خوشحالی تھی
اور زندگی نہایت فارغ البالی سے بسر ہوتی تھی
یہی وجہ ہے کہ میر کے قصائد سودا کے قصائد کے
سامنے بہت پھیکے ہیں۔ میر کو "خدائے سخن" کے
لقب سے ملقب کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ وہ اس لقب کے
مستحق ہیں لیکن صنفِ قصیدہ نگاری میں وہ سودا
سے کہیں کمتر رتبہ رکھتے ہیں۔ اب جبکہ اس صنف
میں میر جیسے صاحبِ کمال اور قادر الکلام شاعر کا یہ درجہ
ہے تو خیال کیا جانا چاہیئے کہ سودا کے دیگر معاصرین
کو سودا کے موازنے میں کس طرح لایا جا سکتا ہے۔

---

[1] تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ

اگرچہ میر اور درد کے علاوہ سودا کے معاصرین میں مرزا مظہر، سوز، قائم، یقین، بیان، ہدایت، جعفر علی حسرت، منت، بقا، قدرت، ضیاء اور راسخ کے علاوہ کچھ دیگر بھی صاحب دیوان اور بڑے رتبے کے شعراء ہیں جنہوں نے اپنی بساط بھر اور زبان و ادب کی جھولی کو موتیوں سے بھرا اور قصیدے بھی کہے لیکن قصیدہ نگاری میں ایک بھی سودا کی گرد تک نہ پہنچ سکا۔ مصحفی نے بھی سودا کا رنگ دیکھا ہے، چنانچہ سودا کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرنے پر مجبور ہوئے:

"نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ است"[۳]

اس کے بعد کے دور میں ممنون، مصحفی اور انشا نے بھی قصیدہ نگاری کے فن کو اپنایا۔ اگرچہ ان اساتذہ فنون کے قصائد اپنی جگہ لوازمات، ہیئتِ ترکیبی اور زبان و بیان کے اعتبار سے خاصے اہم ہیں مگر ان سے سودا کا گہرا اثر صاف ترشح ہے۔ انشا ایک ذہین شاعر تھے۔ زبان دانی کے لحاظ سے تاریخِ ادب اردو میں ان کا ایک خاص مقام ہے کیونکہ انہوں نے اپنی جدتِ طبع اور قوتِ بیان سے اپنے عہد کو بہت متاثر کیا۔ ان کے قصائد بڑی دھوم دھام کے ہیں۔ جن سے طبیعت بلند پروازی صاف عیاں ہے۔ ادائے مطلب اور فصاحت کلام کے لحاظ سے بھی یہ قصائد بہت اہم ہیں۔ ان کا ایک بے نقط قصیدہ ان کے فنِ قصیدہ نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے جس پر ان کو خود بھی بڑا ناز تھا اور بڑے فخر کے ساتھ اس کا نام "طور الکلام" رکھا تھا۔ اگر ان کی طبیعت میں اعتدال رہتا اور قصائد میں ابتذال کو داخل نہ ہونے دیتے تو بلاشبہ اردو قصیدہ نگاری میں "عرفی" کہلائے جانے کے بجا طور پر مستحق ہوتے۔ لیکن اس میدان میں یہ سودا کی ہمسری تو کیا کرتے ان کے قریب تک بھی نہ پہنچ سکے۔

ذوق کی قصیدہ نگاری:

تاریخی اعتبار سے محمد ابراہیم ذوق، انشا کے بعد آتے ہیں لیکن ادبی لحاظ سے انہیں سودا کے بعد اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ قصیدہ نگاری کے کچھ پہلوؤں سے تو وہ سودا سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ ذوق پر سودا کی چھاپ ہے۔ لیکن بالکل ہلکی سی۔

ہاں البتہ انہوں نے فارسی قصیدہ نگاروں کا گہرا اثر ضرور لیا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری میں قاآنی، خاقانی اور انوری کی تقلید کا واضح پرتو ہے اور وہ خاقانی سے تو بہت ہی متاثر ہیں بلکہ انہوں نے خاقانی ہی کا رنگ زیادہ اپنایا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں۔

[۴] "اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف (مرزا رفیع سودا) نے قصیدے پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی، فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔"

اس پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی تبصرہ طراز ہیں کہ:

[۵] "مولانا آزاد کی رائے مبالغہ آمیز رنگ میں ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ اس مختصر تبصرے میں نہ صرف یہ کہ قصائد ذوق کی تاریخی اہمیت اور ادبی حیثیت کو واضح کر دیا گیا ہے بلکہ ان کی حدود اور فضا کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔"

مولانا حالی نے اپنی کتاب یادگار غالب میں مرزا غالب کی شاعری پر بوضاحت تبصرہ لکھا ہے ضمناً ذوق کا تذکرہ بھی آیا ہے لکھتے ہیں:

[۶] "فارسی شاعری کی ابتدا اس صنفِ سخن سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدہ نہ کہا ہو بہم نہیں پہنچایا وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا..... خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعراء میں شمار نہیں کرنا چاہئے اور اس بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔"

رودکی کے زمانہ سے قصیدہ کی پرکھ اور جانچ کے لئے ایک معیار چلا آرہا ہے جس کو کسوٹی سمجھ کر ہمارے شعراء قصیدہ نگاری کرتے آئے ہیں۔ یہ معیار صوری اور معنوی دو اطوار پر مشتمل ہے۔ معنوی معیار

---

[۳] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۲۵ مصحفی

[۴] آبِ حیات از مولانا محمد حسین آزاد

[۵] ذوق، سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی

[۶] یادگارِ غالب از مولانا حالی صفحہ ۱۴۳

کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن صوری معیار اصل معیار ہے جس کے متعلق لکھنے کو تو بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن تطویل کے خوف سے اب ہم ان لوازمات پر مختصر تبصرہ کرتے ہیں کہ ذوق اس معیار پر کس حد تک پورا اترے۔

قصیدے کے صوری لوازمات

جہاں تک قصیدے کے صوری لوازمات کا تعلق ہے اس میں پانچ چیزیں شامل ہیں یعنی مطلع، تشبیب گریز، مدح اور حسن طلب۔ جبکہ بعضوں نے اس میں چھٹے لازمہ کے طور پر "دعا" کو بھی شامل کر دیا ہے۔ اب ہم ان لوازمات پر ذوق کے کلام کو پرکھتے ہیں۔

۱۔ مطلع: قصیدے کے معیار کی جانچ پرکھ کے لئے سب سے پہلے مطلع دیکھا جاتا ہے اور وہی مطلع قصیدہ کے معیار کی ضمانت سمجھا جاتا ہے۔ جس میں کوئی ندرت اور جدت ہو اور دل پر ایسا اثر کرے کہ آدمی تمام قصیدہ پڑھے بغیر نہ رہ سکے۔ ذوق اس معیار پر پورا اترتے ہیں اور ان کے تمام کے تمام قصائد کے مطلع نہایت فنکارانہ اور شاعرانہ خوبی سے کہے گئے ہیں اور لاجواب ہیں۔ ان کے ایک مشہور قصیدے کا مطلع ہے۔

ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

یہ مطلع ذوق کی پختہ کاری اور کمال شاعری کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ایک دوسرے قصیدے کا مطلع ملاحظہ فرمایئے:

صبح دم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق
اڑ گیا عرش پہ اک آن میں مانند براق

اب شاید کوئی کور ذوق ہی ہوگا جو اس مطلع کے پڑھنے کے بعد تمام تر قصیدہ نہ پڑھے گا۔

درج ذیل مطلع دیکھئے کس قدر صوری آہنگ اور صوت و وزن کے ایک خاص تناسب کو کس قدر پیش نظر رکھا گیا ہے۔

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھا ہزار حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بہ شکل بلقیس و ماہ کنعاں

اسی طرح دیگر قصائد کے مطلعے بھی بڑے وثوق، خوش اور ہمہمہ کے ساتھ کہے گئے ہیں اور ملحاظِ مجموعی تمام مطلعے حسن بیان، شگفتگی خیال، برجستگی ادا اور جودت معنی کے آئینہ دار ہیں۔

۲۔ تشبیب: قصیدے کے معیار کے ناپ تول کے لئے دوسرے نمبر پر تشبیب کو دیکھا جاتا ہے۔ اردو قصیدہ نگاروں نے ابتدا ہی سے فارسی قصائد کے معیار کو سامنے رکھا اور تشبیب کے بیشتر مضامین میں ان کی تقلید کی۔ مگر اپنی جولانی طبع، فکری اپج اور علم و دانش کے مطابق اس میں جدت، ندرت، تازگی اور تنوع پیدا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ اس کاریگری میں ہر چند کہ سودا سب سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں تاہم ذوق نے بھی ایسا رنگ جمایا ہے کہ گنگ کر دیا ہے۔ ان کے ایک قصیدہ کی بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو:-

صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا
جلوہ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت محو تماشا
قصر رفیع و صحن وسیع و طرز مسجع سطح مربع
باغ ارم یا روضۂ رضوان خلد بریں یا جنت ماوی
مرغ خوش الحان بہ سر بستاں برگ گلستاں خرم خنداں
گوش شقائق محو سرود و دیدہ نرگس مست تمنا
قلب کو فرحت روح کو راحت عقل کو قوت طبع کو جودت
جلوہ ساقی نغمہ مطرب نالہ بہ چنگ و نشہ بہ صہبا
خندہ گل پر نشاء گل پر سرو و چمن پر لطف سخن پر
نغمہ بلبل نالہ صلصل قہقہہ قلقل بر لب مینا

شاعر کو شاعری کا ملکہ قدرت کا عطیہ ہے۔ جب تک شاعر میں شاعری کا مادہ نہ ہو وہ محض اکتساب اور ریاضت کے بل بوتے پر یہ ملکہ حاصل نہیں کر سکتا۔ شاعر وہ ہوتا ہے جو فطرت کی طرف سے یہ شعور لے کر آتا ہے۔ انگریزی ادب میں بھی یہ بات کہی گئی ہے کہ شاعر اپنی شاعری ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ذوق یہ ملکہ قدرت کی طرف سے لے کر آئے تھے۔ مذکورۃ الذیل تشبیب دیکھئے، الفاظ پر غور کیجئے ایسے لگتا ہے جیسے شاعر نے موتی ٹانک دیئے ہیں۔ صنائع لفظی اور بدائع معنوی تشبیہ استعارہ کا رنگ صوت و آہنگ کے ساتھ کیسا حسین امتزاج ہے۔

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابروئے پرخم سے اشارہ
ساقی کو کہ پھر بادہ سے کشتی طلائی
ہے عکس فگن جام بلوریں سے مے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشہ میں
ساقی نے بستہ آتش سے مئے تیز اڑائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہو دے نہ تمیز کرۂ ناری و [illegible] مائی

تشبیب میں ذوق کے یہاں اس طرح کے بوقلموں مضامین اور رنگا رنگ پیکر جابجا ملتے ہیں۔ یوں نظر آتا ہے۔ جیسے شاعر نے اپنی رفعتِ خیال سے حسنِ فطرت کو مزید جلا بخشی ہے۔ اپنے تصورات کے بل بوتے پر جو بھی تصویر کشی کی ہے وہ ایک شہپارہ ہے وہ ایک مرقع ہے ایسا مرقع جسے مانی اور بہزاد بھی اپنے خوبصورت رنگوں اور موقلم سے پیش نہ کر سکتے اور شاید عاجز آکر شاعر کا دم بھرتے ذوق نے اپنے ذوقِ سلیم سے کام لے کر زورِ فکر کے سہارے جن نقوشِ نظم کو سطحِ ذہن سے صفحۂ قرطاس پر مرتسم کیا ہے وہ صد درجہ دل آویز اور دیدہ زیب ہیں۔ ایک اور سہاریہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

بارک اللہ کہ درافشاں ہے تولے ابرِ بہار
خیر مقدم کہ خراماں ہے تو اے بادِ شمال
للہ الحمد لبالب ہے مئے عیش سے جام
شکر اللہ زرِ گل سے ہے چمن مالا مال
جوشِ روئیدگیِ سبزہ سے ہو جائے گا سبز
گل زمینِ چمنِ حسن میں "تا دانۂ خال
اللہ اللہ رے سرسبزیِ گلزارِ جہاں
کیا عجب ہو روشِ خضر اگر رنگ ملال
شررِ تیشۂ فرہاد سے پیدا ہوئے گل
بل بے جوشِ گل خود رو سرِ دامانِ خیال

تشبیب قصیدہ نگاری کے کمال کی کسوٹی ہوا کرتی ہے۔ یہ ایک میزان ہے اور ذوق اس کسوٹی اور میزان میں تو لم تول پورا اترتے ہیں۔ ذوق نے تشبیب کے مضامین اور موضوعات میں تنوع پیدا کیا زبان پر کامل قدرت اور شعر پر عروضی مہارت کا کمال دکھایا۔ پیکر تصویر کو تخیل و واقعات اور تشبیہ و استعارہ و مبالغہ آرائی سے اس طرح مزین کیا کہ حسن کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کی گئی ہے۔ ایسی رنگین تصاویر کا عکس سوائے سودا کے ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ذوق نے تشبیب میں صرف بہاریہ مرقعے ہی نہیں کھینچے بلکہ ناصحانہ حکیمانہ اور رِندانہ پیکر بھی خوب تراشے ہیں۔ عاشقانہ اور حسن پرستانہ تشبیبیں بھی ذوق کے یہاں موجود ہیں۔ لیکن دوسرے شعراء سے برعکس ذوق نے ان میں ایک خاص متانت اور استادانہ وقار ملحوظ رکھا ہے۔ خیال کی رعنائی، تشبیہ کی رنگینی اور حسنِ بندش سے تشبیبیہ اشعار کو ایسے گوہر آبدار بنا دیا ہے جو لڑی میں ایک خاص انداز کی چمک دمک رکھتے ہیں۔ اور لڑی میں سے فقط یہی جواہر ہی گلوبند کو خیرہ اور چکا چوند کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ زبان و بیان اور الفاظ کی پرکاری میں ذوق کے فن کا لوہا سب اساتذہ نے تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

"مرصع تشبیبوں میں ذوق کی قدرتِ الفاظ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے . . . . علمیت کی وجہ سے بھی ان کی تشبیب اکثر سودا سے ارفع اور جزیل ہو جاتی ہے۔"

قصائد کے اجزائے ترکیبی اور فنکارانہ مہارت کے لحاظ سے بھی ان کی تشبیبیں بڑی زور دار اور متوازن ہیں۔ قصیدے میں تشبیب کے بعد گریز اور گریز کے بعد مدح کو لیا جاتا ہے اور ان میں ایک طرح کی وابستگی اور آپس میں گہرا ربط ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ذوق نے اس ضمن میں تمام شاعرانہ اوصاف اور عالمانہ وقار کو صد درجہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ اور یہی ایک ارفع قصیدے کا معیار ہے۔

۳۔ گریز

اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی چھان پھٹک کے لئے تیسرے نمبر پر گریز آتا ہے۔ شاعر تشبیب کے آخری شعر کو بنیاد بنا کر بڑی مہارت اور مشاقی کے ساتھ ممدوح کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف آتے ہوئے ربطِ کلام نہیں ٹوٹتا اس نازک موڑ پر شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ مدح کی طرف اس طرح منعطف ہو جائے جیسے یہ برسبیلِ تذکرہ ہے اور سامع تشبیب کے فوری بعد مدحیہ اشعار سننے کا مشتاق ہو جائے۔ اسے قصیدے کی اصطلاح میں گریز کہا جاتا ہے۔ ذوق گریز سے خوب واقف تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ذوق کے یہاں یہ احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس لئے وہ گریز کے موقع پر بات کا پہلو اس طرح بدلتے ہیں جیسے خود بخود بات سے بات پیدا ہو گئی ہے۔ اور شاعر نے قصداً ایسا نہیں کیا۔ ایک قصیدے میں شراب کا ذکر کرتے ہوئے کس طرح تشبیب سے گریز اور گریز سے مدح کا رخ اختیار کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے: ؎

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مرے مجھ سے کہا
توبہ کر توبہ، نہ کر اتنی زیادہ بکواس
ایسے مردار بدافعال کا تو نام نہ لے
حامیٔ شرع ہے وہ بادشہِ پاک انفاس
شاہ دیندار بہادر شہِ غازی جس نے
خانہ توبہ و تقویٰ کو کیا محکم اساس

اکبر شاہ ثانی ذوق کے ممدوح اول ہیں۔ ان کی تعریف میں ذوق نے بہت سے قصائد لکھے اور پیش کئے۔ ایک قصیدہ عید کی تہنیت میں لکھا۔ ملاحظہ کیجئے کہ کس خوبصورتی سے تشبیب سے مدح کی طرف آتے ہیں ؎

بزم خسرو میں ہے اے باربد بزم سخن
سب یہ کہتے ہیں کہ تو نکتہ سرائی میں ہے طاق
تیرے نغمے تیرے مضموں ہیں شہنائی قلم
دم کشی پہ ہے سر دست کمربستہ و چاق
زمزمے مدح کے لکھ اس کی جسے کہتے ہیں سب
نائب ختم رسل، ظل خدائے خلاق

ایک اور قصیدے میں جس لطافت اور دلدوز انداز سے گریز کا پہلو اختیار کیا وہ دیدنی ہے۔

تو سمجھ کر تہنیت عید کا اس کی ساماں
کہ ہے وہ خسرو دیں، حامیٔ دین بر حق
وہ بہادر شہ غازی کہ دم معرکہ ہوں
اس کے تیروں کے ہدف اسود و ابلق
مدح اس کی ہے مناسب تجھے بلکہ انسب
یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ الیق

اور بعض قصائد میں تو ذوق نے گریز کا انداز اس طرح اختیار کیا ہے جیسے یہ فطری امر ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی رائے ہے:

"بعض قصائد میں تشبیب اور مدح میں کچھ ایسے مناسبت کے پہلو موجود ہیں کہ گریز کے موقع پر شاعر نے کسی فنکارانہ موڑ کی ضرورت محسوس نہیں کی اور ایک ہلکے سے لوچ اور لچک کے ساتھ تشبیب سے مدح کا آغاز کر دیا۔"

۴۔ مدح

قصیدے میں جو تیسرے نمبر پر مدح کو دیکھا جاتا ہے۔ مدح کا آغاز گریز کے بعد ہوتا ہے اور یہی حصہ اصل قصیدہ ہے۔ شاعر تشبیب اور گریز کا تانا بانا اسی حصے کے لئے بنتا ہے۔ اسی حصے پر اگر شاعری قوت تخیل کی پرواز کا راز منکشف ہوتا ہے۔ فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً خاقانی، قاآنی یا انوری کا کلام ملاحظہ کیجئے۔ معلوم ہوگا کہ یہاں آکر انسان لفظوں الفاظ کے سحر سے مسحور ہو جاتا ہے۔ اگرچہ بعض نقادان سخن کے نزدیک ممدوح کی صفات کے بیان میں شاعر کو اس قدر مبالغہ سے کام نہیں لینا چاہیئے جو غلو کی حد تک پہنچ جائے اور ایسی بات کا بیان نہیں کرنا چاہیئے جو عقلاً اور عادتاً محال اور خلاف فطرت ہو۔ لیکن چونکہ یہ روایت فارسی سے چلی آرہی ہے اور فارسی قصیدے میں مبالغہ اور غلو سب سے مقدم شرط تھی کہ ممدوح کی تعریف میں جس قدر زیادہ مبالغہ آرائی ہوتی ان کے نزدیک اسی قدر شاعر کا کمال خیال کیا جاتا تھا۔ ذوق نے مدح و ستائش میں آکر بھی ان تمام روایات اور علامات کو پیش نظر رکھا ہے جو سلاطین و امراء کی مداحی کے لئے فارسی قصیدہ نگاروں میں ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ چنانچہ قصائد ذوق انکے ممدوحین کی ذات جملہ صفات شاہانہ اور اوصاف حمیدہ کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ ذوق نے اپنے قصائد میں ممدوحین کے علم و فضل، جاہ و جلال، مرتبہ و عظمت، نجابت و شرافت، حسن و اخلاق، جود و سخاوت، مردانگی شجاعت، عدل و انصاف، علم پروری، جذبہ ہمدردی اور خودداری کی توصیف ایک خاص فنی سلیقے سے کی ہے۔ چند ایک اقتباسات بطور مشتے از خروارے مثلاً پیش ہیں۔ ایک قصیدے میں اکبر شاہ ثانی کے شاہانہ وقار، جاہ و حشمت، تزک و احتشام اور شان و شوکت کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

اللہ اللہ رے لشکر کا ترے خیل و حشم
ہم قدم جس سے نہ ازبک ہو نہ ہم سر قلماق
تیرے صد بار جلالت کے جو ہیں میر غضب
کہکشاں کو ہیں سر دوش لئے مثل چاق
بر سر دشمن بد کیش بہ ہنگام وغا
گرز قشوں ہووے جلدیز بہ دشت قپچاق
تو عجب کیا ہے کہ اس کشور برفانی میں
قصد تیغ شرربار ہو برق عراق

ایک دوسرے قصیدے میں اکبر شاہ ثانی ہی کے وقار و مرتبہ، جود و سخا اور عدل و انصاف کو کس قدر شاندار الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

شاہا نظر کرم کی جس ذرہ پہ نظری ہو
وہ آسماں پہ جا کر خورشید خاوری ہو
یہ آستان دولت ہے سجدہ گاہ عالم
دل کو تری عقیدت اورنگ سروری ہو
دارا کو تیرے در تک ہو کس طرح رسائی
درباں جو تیرے در کا کرتا سکندری ہو
ابر کرم سے تیرے کیا دور ہے کہ شاہا
کشت فلک میں پیدا سرسبزی و تری ہو
تیرے سوا جہاں میں کون آج ہے توانا
جو دل کے ناتواں کو دیتا تونگری ہو

اکبر شاہ ثانی ہی کی مدح میں ایک اور قصیدہ لکھا ہے۔ صوت و آہنگ دیکھئے، دلکش پیرایہ اور تخیل کی

ذوق، سوانح اور انتقاد ص ۲۴۳

کی بلندی ملاحظہ کیجئے اور انتخابِ الفاظ پر داد دیجئے
کہ کس طرح تخیلی اور تمثیلی انداز میں مبالغے کا زور و
شور بھی ہے اور مجاز کی شان و شکوہ بھی موجود
ہے۔

روحِ مجسّم عقلِ مکرّم نفسِ مقدس جسمِ مطہر
باطن صافی جان ہوائی پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبیٰ
خلق کریم و نفس نفیس و ابر مفیض و فائز رحمت
آبِ بقا و خاک شفا و نارِ خلیل و بادِ مسیحا
رو بہ رضا و لب بہ دعا و دست بہ ہمت پا بہ اقامت
لب بہ ہدایت دل بہ درایت صرف بہ جہد و محو بہ نجویٰ
تو بہ حقیقت تو بہ طریقت تو بہ شریعت تو بہ ودیعت
پاک سرشت و نیک نوشت و جسم مطہر قلب مصفّٰی

غرض تعریف و توصیف اور مدح و ستائش کے
ان پاروں میں وہ تمام محاسن بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ جو
قصیدے میں 'مدح' کا طرۂ امتیاز ہیں اور جن کی
نظیر اُردو قصیدہ نگاروں میں ماسوائے سودا کہیں
اور ملنا مشکل ہے۔

حسنِ طلب

مدح سرائی اور ستائش گری کے بعد قصیدے
میں پانچویں نمبر پر حسنِ طلب کی باری آتی ہے اس
حصے میں شاعر اپنا مقصودِ دلی بیان کرتا ہے۔ شاعر
کو اس میں اس قدر پرکشش الفاظ اور سحر بیانی سے
کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر بھی گراں
نہ گذرے اور شاعر کے مقصود کا حصول بھی ہو
جائے۔ اب تحیر آفرین مگر قابلِ صد ستائش امر
یہ ہے کہ ذوق کے قصائد کا خاتمہ کسی حسنِ طلب
پر نہیں ہوتا اور ذوق کے قصائد میں ایک قصیدہ
بھی ایسا نظر نہیں آتا جس کا اختتام سوائے دعائیہ تبریک
یا دعائیہ کلمات کے کسی مدعا کے اظہار پر ہوا ہو شاید
اس لئے کہ ذوق نے خوددار طبیعت پائی تھی۔ توکل
صبر، قناعت اور راضی بہ رضائے ایزدی رہنا ان
کا شیوہ تھا۔ اور وہ دریوزہ گری سے متنفر تھے۔
تسلیم کرنا چاہیئے کہ یہ ایک ایسی صفت ہے جو ذوق
کو سودا سے بھی برتر کر دیتی ہے جبکہ ذوق کا دوسرا
اُردو قصیدہ نگاروں کے ساتھ تو موازنہ ہی کیا۔

۶۔ دعا

قصیدہ کے اختتام پر ذوق نے مقطع کو حسن
الخاتمہ بنانے کے لئے مختلف دلپذیر قرینے اور
انداز اختیار کئے ہیں۔ کہیں تو مدح کرتے کرتے اس
امر کا اظہار کیا ہے کہ میری زبان میں اتنی طاقت اور
ذہن میں اتنی طاقت نہیں ہے کہ میں ممدوح کے
اوصافِ حمیدہ بیان کر سکوں اور مزید ثنا کر سکوں
اس لئے دعا پر ختم کرتا ہوں جیسے

ذوق کرتا ہے ختم دعا پہ تیری
کیا لکھے وہ ترے اوصاف کہ قاصر ہے زباں
عید اضحیٰ تجھے ہر سال مبارک ہووے
تجھ پہ ہو سایۂ حق اور ترے سائے میں جہاں

اور کبھی قصیدے کا اختتام اپنے ممدوح کی درازئ
عمر اس کے اوج و اقبال کی بقا کی خواہش اور دیگر
دعائیہ کلمات پہ کیا ہے جیسے:

عطا کرے تجھے عالم میں قادرِ قیوم
بجاہ و دولت و اقبال و عزت و توقیر
تنِ قوی و مزاجِ صحیح و عمرِ طویل
سپاہ وافر و ملک وسیع و گنجِ خطیر

اور کسی قصیدے کو اختتام پذیر کرنے کے لئے اس
حسنِ اسلوب کو اپنایا ہے۔

بس دعا ہی پہ فقط ختم سخن کرتا ہے
یہ جو ہے ذوق ثنا خواں ترا اور مدح سگال
جشن ہر سال ترا ہو وے مبارک تجھ کو
رہے جب تک کہ زمانہ میں حساب مہ و سال

غرضیکہ ذوق نے قصیدے کے تمام ضروری لوازمات
پر نگاہ رکھی ہے اور معیاری قصیدہ کو ایک کامیاب و
کامران انداز سے نبھایا ہے۔ جبکہ ایک لحاظ سے یہ
ان کی عظمت ہے کہ انہوں نے حسنِ طلب اور مدعا
نگاری کو قصیدے کی صنف سے الگ کر کے نہ صرف
اپنی بات کا وزن اور بڑھا دیا ہے اور اپنے وقار میں
اضافہ کیا ہے بلکہ قصیدہ نگاروں کو ایک راہ سجھا دی
ہے کہ قصیدہ دریوزہ گری کے لئے نہیں ہے۔ ذوق
کے قصائد پر مولانا ضیاء احمد بدایونی نے ایک تقریظ
لکھی ہے وہ ذوق کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے
لکھتے ہیں:

۹؎ "قصیدے کی خوبی مطلع، مدح اور مقطع
کی خوبی پر منحصر ہے اور ذوق کے قصائد
پڑھ کر ہر شخص یہ فیصلہ کرے گا کہ وہ ان
تمام لوازم سے بطرزِ احسن عہدہ برآ ہوتے ہیں۔"

اور مولانا امداد امام اثرؔ یوں رقمطراز ہیں۔

۱۰؎ "ذوق کی خلاقیٔ سخن میں کوئی کلام نہیں،
بلاشبہ اس شاعرِ گرامی کی فکر بہت عالی ہے۔
مضامین استادانہ ہیں اور بندش اور ادائے مطلب

۹؎ نگار اصنافِ سخن نمبر ص ۵۵
۱۰؎ کاشف الحقائق جلد دوم ص ۲۴۹

کی خوب و مرغوب ہے۔"

مختصر یہ کہ قصیدے کی شعریت کا اپنا ایک الگ معیار ہے جو دوسری اصناف سخن میں نہیں برتا جا سکتا۔ ذوق کے یہاں یہ معیار بہت نکھرا ہوا، دلپذیر اور دلربا ہے اور یہ ذوق کے ذوقِ سلیم اور کمالِ فن کی دلیل ہے۔ "آسمان" اور "نور سحر رنگ شفق" جیسی ردیف میں قصیدے کہنا ذوق کی فنکارانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے جسے سب اساتذہ نے تسلیم کیا ہے۔ بجا طور پر ذوق "خاقانی ہند" کے خطاب کے صحیح طور پر مستحق تھے۔

قصیدے کے معنوی لوازمات

دنیا میں کچھ لوگ صرف صورت پہ فریفتہ ہوتے ہیں جبکہ کچھ لوگ سیرت کو صورت پہ مقدم سمجھتے ہیں اور اگر صورت و سیرت بہم یکجا ہوں تو اور اپنی جگہ مکمل اور توانا ہوں تو خیال کرتے ہیں کہ یہ تو فقط ودیعتِ ایزدی ہی ہے۔ ہم ذوق کے قصائد کی صورت کی جھلک پیوستہ صفحات میں دیکھ چکے اور تسلیم کر چکے کہ ایسی صورت پہ تو ہزار جان سے فدا ہونے کو جی چاہتا ہے۔ اب سیرت ملاحظہ کیجیے اور بلا دریغ داد دیجیے قدرت کی اس صناعی کی جس نے صورت و سیرت کو اکٹھا کر کے اپنی ایک کثرت مخلوق کو کیسا لطف و حظ مہیا کر دیا ہے کہ دیکھتے ہیں تو چشم کی سیری نہیں ہوتی سنتے ہیں تو جی نہیں بھرتا ـــ قطع نظر جذبات کے حقیقت یہ ہے کہ ذوق کی شاعری کا کمال ان کے قصائد کے معنوی لوازمات پر آکر کھلتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی نعمانی کا اس پر اتفاق ہے کہ شکوہ الفاظ بلندیِ مضامین، چستیِ ترکیب، اعلیٰ تخیل، نادر بندش روانی زبان، نادر تشبیہات و استعارات وغیرہ قصیدے کے معنوی لوازمات ہوتے ہیں۔ اور اگر ان میں سے ایک کا وجود غائب ہو جائے تو قصیدہ اپنے اعلیٰ معیار سے گر جاتا ہے جب ہم ذوق کے قصائد کو اس معیار پر جانچتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ذوق کے کلام میں یہ تمام اوصاف اور خصوصیات بدرجۂ غائت موجود ہیں اور اگر ذوق کے کلام کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ان سے کچھ فزوں تر ہی ملے گا۔ تطویل کے خوف سے کلامِ ذوق سے مزید شعری اسناد دینے کی چنداں ضرورت نہیں سمجھتا گذشتہ صفحات کے اشعار دوبارہ دیکھ لیجیے میری بات کی تصدیق ہو جائے گی۔

مولانا آزاد کو ذوق اور کلامِ ذوق دونوں سے والہانہ عشق تھا۔ اس کی صریحاً وجہ ذوق کی لیاقت اور یہی عظمت ہے جس کی کم و بیش سب داد دی ہے۔ کتنی برتر اور افضل ہے وہ شخصیت جس نے عمر بھر میں ایک شعر بھی کسی کی ہجو میں نہیں کہا۔ ۶۸ برس کی عمر پائی اور خدا نساں کی ہجو بھی کسی کے منہ سے نہ نکلوائی۔ انہیں وجوہ کی بناء پہ معاصرین تو کیا متاخرین نے بھی ان کی فنکارانہ صلاحیت اور استادانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ مولانا آزاد رقمطراز ہیں۔

"[۱۸] جو کہتے ہیں کہ ان کے ہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان ہونٹوں میں خدا نے عجیب تاثیر دی تھی کہ جو لفظ ان سے ترکیب پا کر نکلتے ہیں، خود بخود زبانوں پر ڈھلتے آتے ہیں، جیسے ریشم پر موتی، خدا جانے زبان نے کس آئینے کی صفائی اڑائی ہے یا انہوں نے الفاظ کے نگینوں پر کیوں کر جلا کی ہے، جس سے کلام میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے۔ حقیقت میں اس کا سبب یہ ہے کہ قدرت ان کے کلام، ان کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورے اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے۔ جیسے آئینہ گر شیشے کو قلعی سے ترکیب دے کر آئینہ بناتا ہے۔ اسی واسطے ہر شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔"

آزاد اپنی کتاب میں ذوق کے متعلق میر انیس کا ایک واقعہ بھی بیان کرتے ہیں کہ جب ایک بار انہوں نے ذوق کا ایک شعر سنا تو فرمایا۔ "صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اس نے بٹھا دیا ہے اسی طرح پڑھا جاوے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعریت سے گر جاتا ہے" بھلا اس سے زیادہ ذوق کے کلام کی داد اور کون دے گا؟

[۱۹] "غرض ذوق کا کلام اور کلام کا مضمون جس طرح بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے میں بھی زبان کا مزہ آتا ہے ان کے الفاظ کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے جو کلام میں قدر پیدا کرتی ہے وہ لفظ فقط ان کے دل کا جوش

---

[۱۸] آب حیات از آزاد

[۱۹] آب حیات از آزاد

ہی ظاہر نہیں کرتا بلکہ سننے والے کے دل میں بھی ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ یہی تغزل کا رنگ ہے۔"

ذوق اور دیگر قصیدہ نگار

اردو قصیدہ فارسی قصیدے کا تتمہ ہے اور اُردو قصیدہ نگاروں نے فارسی قصیدے کی روایات اور اس کے لوازمات کو من وعن اپنایا ہے۔ سوداؔ اُردو ادب کے وہ پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے فارسی قصائد کی تقلید اس طرح کی کہ اُردو قصیدہ گوئی کو فارسی کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا۔ ذوق کے قصائد پر بھی صوری اور معنوی اعتبار سے فارسی کے گہرے اثرات ہیں حتیٰ کہ انہوں نے اپنے کئی قصائد کی زمینیں بھی وہی اختیار کی ہیں جن پر فارسی کے عظیم قصیدہ نگار انوری اور خاقانی طبع آزمائی کر چکے تھے۔ بلکہ ذوق پر تو خاقانی کی علمیت پسندی کا اتنا گہرا اثر تھا کہ وہ اسی کے رنگِ سخن میں قصیدہ کہتے تھے۔ اور اسی تعلق کی بنا پر ذوقؔ "خاقانی ہند" کے ادبی خطاب سے بھی سرفراز ہوئے۔

ذوق کے قصائد میں عربی ادب اور عربی شعراء کی چاشنی بھی ہے اور اپنے سے قبل اردو شعراء میں سے ذوق نے سوداؔ اور انشا کا رنگ بھی قدرے قبول کیا ہے۔ بعض لوگ ذوقؔ کو سوداؔ کا مقلد محض سمجھتے ہیں جو کہ صحیح نہیں کیونکہ سوداؔ اور ذوق کے قصائد بنظرِ عمیق مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ سوداؔ کا رنگ جدا ہے اور ذوق کا جدا۔ بلاشبہ سودا صنفِ قصیدہ نگاری میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ لیکن چونکہ ان کا زمانہ ذوق سے قبل کا ہے لہٰذا کہیں کہیں ان کا قدرے رنگ آ جانا عین فطری بات ہے۔ لیکن دونوں اپنے خارجی اور داخلی ماحول کے اعتبار سے الگ الگ راہوں پر گامزن ہیں۔ بلکہ کچھ باتیں تو ایسی ہیں جو سوداؔ اور ذوق میں حدِ فاصل ہیں۔ مثلاً برخلاف سوداؔ کے ذوقؔ کے قصائد میں معلومین سے چشمک نہیں ہے۔ سوداؔ ہجو میں سب سے بڑھے ہوئے ہیں جبکہ ذوق نے عمر بھر میں ایک شعر بھی ہجو کا نہیں کہا۔ ذوق کے یہاں علمی اصطلاحات سوداؔ سے زیادہ علمی رنگ میں آتی ہیں۔ سودا نے اپنے تمام معرکتہ الآرا قصائد میں غزل کو داخل کیا ہے۔ جبکہ ذوقؔ نے قصیدہ کو غزل سے آلودہ نہ ہونے دیا۔ سوداؔ نے اوصاف کے بیان میں تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری سے کام لیا۔ جبکہ ذوق نے ایسی جگہوں پر اختصار کو پسند کیا۔ سوداؔ کا شاید ہی کوئی قصیدہ حسنِ طلب سے خالی ہو جبکہ ذوق نے حسنِ طلب کو دریوزہ گری تصور کیا اور اسے کبھی خاطر میں نہ لائے۔ اگرچہ سوداؔ کے قصائد میں ایسی خوبیاں ہیں جو ہمیں ذوقؔ کے یہاں نظر نہیں آتی مگر ذوق کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ ہمیں سوداؔ کے قصائد میں نہیں ملیں گی۔ مثلاً ذوقؔ مختلف علوم و فنون میں کامل دستگاہ اور مہارت رکھتے تھے زبان پر انہیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی اور بلاشبہ ان کا کلام سوداؔ کے مقابلے میں بے رخنہ اور پختہ ہے فنکارانہ صلاحیت اور مشاقی و مشاکلی سخن نے ان کے کلام کو بہت اونچا اٹھا دیا ہے۔ بلکہ بقول مولانا آزادؔ

"مرتبے کو ایسی اونچی محراب پر سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔"

سوداؔ کے مقابلے میں ذوق کے یہاں متانت اور جزالت بھی زیادہ ہے اور زورِ کلام میں بھی وہ اگر سوداؔ سے بڑھے نہیں ہیں تو کم بھی نہیں ہیں۔ نئے نئے الفاظ اور نئی نئی تراکیب ابداع کرنے میں ذوقؔ کو ایک خاص ملکہ حاصل تھا۔ تشبیہات و استعارات کی جدت اور طرفگیٔ مضمون آفرینی اور خیالات کی رفعت، روز کے اور محاورے کی چاشنی، قلعۂ معلیٰ کی پرشکوہ زبان اور شیریں گفتاری ایسی صفات ہیں جو ذوق کو صنفِ قصیدہ نگاری میں ایک منفرد مقام اور مرتبۂ الامتیاز حیثیت دیتی ہیں۔ ذوقؔ کے قصائد میں کہیں کہیں انشاء کا ہلکا سا رنگ بھی نظر آتا ہے اور اہلِ دہلی ذوقؔ کو انشا کے اسی رنگ کی مناسبت ہی سے انہیں ان کا جانشین تصور کرتے تھے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ رنگ ذوق تک پہنچتے پہنچتے کہیں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ بلکہ انشا کے مقابلے میں ذوق کے یہاں فنی شعور زیادہ بالیدہ اور پختہ ہے۔ اور صحتِ زبان اور متانتِ بیان کے اعتبار سے ان کے قصائد انشاؔ کے مقابلے میں فوقیت رکھتے ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہیں جن کی بنا پر بر جموہن دتاتریہ کیفی نے ذوق کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

؎ "قصیدہ مرزا رفیع سوداؔ سے شروع ہو کر ابراہیم ذوق پر ختم ہو گیا۔"

اُردو قصیدہ نگاری کا جو آفتاب دکن سے طلوع ہوا ذوق کے زمانے میں وہ آسمانِ دہلی پر پوری تابناکی سے جلوہ گر تھا جس طرح سوداؔ سے قبل بھی قصائد لکھے جاتے تھے اسی طرح ذوق کے بعد بھی قصائد لکھے گئے لیکن کسی طرح بھی یہ قصائد ذوق کے قصائد کے پائے کو نہیں پہنچتے۔ ذوق کے بعد (بحوالہ منیر شکوہ آبادی)

؎ انتخاب ذوق و ظفر ص ۵۰

امیر مینائی، داغ دہلوی، سحر لکھنوی، عزیز لکھنوی، جلال لکھنوی، تسلیم لکھنوی، محشر، صفی، مولانا آزاد، محسن کاکوروی، احسن مارہروی، قدر بلگرامی، اسمٰعیل میرٹھی اور حالی کے علاوہ چند دیگر شعراء بھی قصیدہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔ لیکن کسی شاعر کو بھی وہ مقام میسر نہ آیا۔ جو ذوق کو حاصل ہے شاید اس لئے کہ بعد کے حالات زندگی کے لئے اس قدر ساز گار نہ تھے جو اس صنف کی آبیاری کے لئے ضروری خیال کئے جاتے ہیں اور قصیدہ اسی ناقدری ہی کی بنا پر زوال کا شکار ہو گیا لیکن بہر طور یہ مسلمہ امر ہے کہ متاخرین شعراء نے کسی نہ کسی صورت میں ذوق سے اثر ضرور لیا ہے۔

اس مقالے کی ترتیب و تصریح کے دوران میں مندرجہ ذیل کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا۔

۱۔ دیوانِ ذوق — مرتبہ آزاد

۲۔ قصائدِ ذوق — مرتبہ سر شاہ محمد سلیمان

۳۔ کلیاتِ ذوق جلد اوّل — مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۴۔ کلیاتِ ذوق جلد دوم — مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۵۔ حیاتِ ذوق — احمد حسین

۶۔ انتخاب ذوق و ظفر — علامہ کیفی و شان الحق حقی

۷۔ ذوق — سوانح اور انتقاد — مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۸۔ خاقانی ہند — رفیق خاور

۹۔ شعر الہند — عبد السلام ندوی

۱۰۔ سودا کی قصیدہ نگاری — بشیر الدین احمد

۱۱۔ تاریخ ادب اُردو — ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

۱۲۔ آبِ حیات — مولانا محمد حسین آزاد

۱۳۔ تاریخ قصائد اُردو — حافظ جلال الدین احمد

۱۴۔ مقدمہ شعر و شاعری — مولانا الطاف حسین حالی

۱۵۔ شعر العجم جلد اوّل، دوم، سوم — شبلی نعمانی

۱۶۔ سیرت النبیؐ جلد اوّل — شبلی نعمانی

۱۷۔ تذکرہ ہندی گویاں — مرتبہ مصحفی

۱۸۔ یادگارِ غالب — از مولانا الطاف حسین حالی

۱۹۔ ادب کا مقصد (ذوق) — نور الحسن ہاشمی

۲۰۔ کاشف الحقائق جلد دوم — مولانا امداد امام اثر

۲۱۔ رسالہ نگار — اصنافِ سخن نمبر (قصیدے کے ارکان اربعہ)

محمد امین

اُردو میں ہائیکو نگاری

ہائیکو جاپان کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے جو تین مصرعوں اور سترہ سیلے بیلز پر مشتمل ہوتی ہے جس کا آہنگ ہے۔ پانچ سات پانچ۔ جاپانی ادب میں اس کی ابتدا کے بارے میں مختلف روایات بیان کی جاتی ہیں۔ لیکن اس کی مروجہ ہیئت وہی ہے۔ جیسا ذکر ہو چکا ہے۔ جاپانی شاعری کی تاریخ میں ہائیکو کے مصرعوں میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اور ہائیکو کے تین مصرعے مستمر ہیں۔ البتہ بعض جدید ہائیکو نگاروں مثلاً شیلے تر یوتاکا یا ناگی نے مصرعوں میں تبدیلی کی ہے۔ انہوں نے چار اور پانچ مختصر مصرعوں کے ہائیکو بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت تجرباتی ہے اور اس تجربے کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ جہاں تک ہائیکو کے ارکان کا تعلق ہے ابتداء میں ان میں بھی کمی بیشی ہوتی۔ اور ہر مصرعے میں یکساں سیلے بیلز بھی رکھے گئے۔ جن کی تعداد فی مصرعہ آٹھ تک پہنچ گئی۔ لیکن پانچ سات پانچ کے سترہ ارکان کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اب جاپانی شاعری میں اسی ہیئت کو ہائیکو کے لئے مخصوص قرار دیا گیا ہے۔ مجھے جاپانی شاعری اور اس کے عروض سے کچھ واقفیت ہے۔ میں اپنے ذاتی مطالعے کی بنا پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ ہائیکو کی مروجہ ہیئت میں سترہ سے زیادہ سیلے بیلز نہیں ہیں۔ لیکن مشہور ہائیکو نگاروں نے سترہ سے کم ارکان بھی استعمال کئے ہیں۔ پندرہ سولہ کی تعداد عام ہے۔ مثلاً

ناشی نو ھانا = ۵
تسوکی نی نو می یومو = ۷
اونا آری = ۴
(یوسابوسن) = ۱۶

اب سترہ کی بھی ایک مثال دیکھئے۔

ای سو یوسے تے = ۵
کی کو نو کا اوری فی = ۷
مو نو او کا کو = ۵
(رمیزو ہا را شواوشی) = ۱۷

ہائیکو میں قافیے کی پابندی ضروری نہیں۔ لیکن اگر قافیہ استعمال کر لیا جائے۔ تو کوئی ہرج نہیں۔ جاپانی ادب میں ہیئت کے اعتبار سے ہائیکو کی سب سے بڑی خصوصیت اختصارِ لفظی اور کفایتِ لفظی کو قرار دیا گیا ہے۔ سترہ ارکان ویسے بھی بہت کم ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ کم سے کم الفاظ استعمال کرنا ہائیکو کی کامیابی سمجھی جاتی ہے۔ ہائیکو بعض اوقات ایک تصویر بناتی ہے۔ بعض اوقات ایک منظر اور بعض اوقات ایک صورت حال بیان کرتی ہے۔ اور بعض اوقات تینوں مصرعے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اور ان میں بظاہر کوئی لفظی ربط نہیں ہوتا۔ لیکن معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ اور یہ ربط قاری کو خود تلاش کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات ہائیکو ایک تاثر کا اظہار کرتی ہے۔ یا ایک خیال کو بیان کرتی ہے۔ جاپانی ادب میں ہائیکو کا سب سے بڑا موضوع فطری مناظر ہیں۔ لیکن جدید ہائیکو نگاروں نے ہائیکو کے موضوعات کو وسعت دی ہے اور ہر طرح کے مضمون کو ہائیکو میں باندھا ہے۔ لیکن وہاں بھی فطرت کا حوالہ کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہے۔ مجھے بعض جاپانی ناقدین کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ ہائیکو کے نام پر کم درجہ اور غیر سنجیدہ شاعری بھی سامنے آئی ہے۔ لیکن جو ہائیکو بدھ مت کے فکری پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ وہ نہایت خوبصورت اور موثر ہیں۔

دیگر زبانوں میں بھی ہائیکو نگاری کا تجربہ ہوا ہے۔ فرانسیسی یونانی اور انگریزی میں بھی ہائیکو لکھی گئی ہیں۔ مشہور انگریزی شاعر ایذرا پونڈ نے بھی ہائیکو لکھی ہیں۔ بعض جاپانی نژاد امریکیوں نے بھی انگریزی میں ہائیکو لکھی ہیں۔ یہ امر تحقیق طلب ہے کہ اُردو میں

ہائیکو نگاری کا تجربہ کب ہوا۔ ہائیکو کے تراجم تو اُردو میں نظر آتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے "غبارِ شبنم" میں بہت سی ہائیکو نظموں کے ترجمے پیش کئے ہیں۔ یہ ترجمہ انگریزی سے کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر پریم وربر پروازی نے بھی چند ترجمے کئے ہیں۔ تخلیقی سطح پر قاضی سلیم کے چند ہائیکو ملتے ہیں جو تحریک دہلی کے شمارہ جولائی ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئے۔ لیکن یہ ہائیکو کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتے۔ ایک ہائیکو ملاحظہ کیجئے :

عکس جو ڈوب گیا
آئینوں میں نہیں
آنکھوں میں اتر کر دیکھو (قاضی سلیم)

فرنیدر لوتھر نے اپنے ایک مضمون "جاپان کی ہائیکو شاعری" مطبوعہ "اوراق" میں لکھا ہے۔ کہ انہوں (فرنیدر لوتھر) نے بھی ہائیکو لکھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے کسی ہائیکو کی مثال نہیں دی۔ کچھ عرصے سے ہمارے شعراء نے ہائیکو میں دلچسپی لینی شروع کی ہے۔ بالخصوص نوجوان شعراء نے اسے تخلیقی تجربے کے طور پر اپنایا ہے۔ جو شعراء ہائیکو لکھ رہے ہیں۔ ان کی فہرست طویل ہو چلی ہے۔ اظہر ادیب، ممتاز اطہر، بیدار سرمدی، افضال نوید، اختر شمار، عباس تابش، حامد یزدانی، اسلم کولسری، ایزد عزیز، ضیا شبنمی، خالد احمد، حیدر گردیزی اور ادا بدایونی کے نام اس فہرست میں شامل ہیں۔ ممکن ہے مجھ سے کوئی نام رہ گیا ہو۔ جتنے نام مجھے یاد ہیں میں نے لکھ دیئے ہیں۔

اُردو میں ہائیکو کا تجربہ اجنبی نہیں۔ بلکہ اس کیلئے پہلے ہی سے زمین ہموار ہے۔ اُردو میں مختصر نظم کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ مثلاً فرد، بیت، دوہا، قطعہ اور رباعی وغیرہ ان کے علاوہ سہ مصرعی ہیئت مثلث اور ثلاثی کی شکل میں بھی موجود ہے۔ جو ہائیکو کی ہیئت سے مماثل ہے۔ اس لئے اُردو میں اس تجربے کو کھپانے کی کافی گنجائش اور وسعت ہے۔ یہ تجربہ اجنبی بھی نہیں لگے گا۔ ہائیکو اپنی ٹریٹ منٹ کے اعتبار سے ان سب سے مختلف ہوگی۔

اُردو میں اس تجربے نے بہت سے ہیئتی اور صنفی سوالات پیدا کر دیئے ہیں۔ اُردو کے ہائیکو نگاروں نے جاپانی کی طرح مصرعوں کی تعداد تین ہی رکھی ہے اور قافیے کا التزام بھی نہیں کیا۔ البتہ وزن و بحر کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ہائیکو میں جاپانی آہنگ کیوں نہیں اختیار کیا گیا۔ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے۔ کہ دونوں زبانیں صوتی نظام کے اعتبار سے مختلف ہیں اور دونوں کا عروض بھی مختلف ہے۔ اس لئے جاپانی آہنگ کو اختیار کرنا اُردو میں بہت مشکل ہے۔ جاپانی آہنگ کو اُردو میں اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

فعلن فعلن فع = ۵
فعلن فعلن فعلن فع = ۷
فعلن فعلن فع = ۵

اس آہنگ کو اپنایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک کوشش خالد احمد نے بھی کی ہے لیکن اُردو کے ہائیکو نگاروں نے اسے اختیار نہیں کیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس آہنگ میں اظہار کی کوئی زیادہ وسعت نہیں ہے۔ دراصل اختصار لفظی اور کفایتِ لفظی ہائیکو کی لازمی خصوصیت ہے جسے مختصر بحر ہی میں نبھایا جاسکتا ہے۔ اُردو میں مختصر بحر کی شکل سریع ہے۔ سریع بحر میں ایک طویل نظم تو کہی جاسکتی ہے۔ لیکن تین مصرعوں کی کامیاب نظم کہنا یقیناً مشکل ہے۔ اُردو میں مختصر بحر کی شکل مسدس ہی ہے۔ جو کامیاب بھی ہے۔ اور مؤثر بھی۔ اس لئے ہائیکو کے لئے مسدس بحر ہی زیادہ موزوں ہے۔ اکثر ہائیکو نگاروں نے مسدس بحر ہی استعمال کی ہے۔ اُردو میں ماسوا چند تجربے کے ہر بحر کو مسدس شکل میں برتا جاسکتا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کونسی مسدس بحر جاپانی آہنگ سے زیادہ قریب ہے۔ اُردو کے ہائیکو نگاروں نے بحرِ خفیف مسدس کو ہائیکو کے لئے اختیار کیا ہے۔ اور میرے خیال میں ہائیکو کے لئے یہی موزوں ترین بحر ہے۔ اس بحر کے ارکان ہیں۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن جن کے جاپانی ارکان کی تعداد سات بنتی ہے۔ یعنی تین مصرعوں میں اکیس ارکان۔ اکیس اور سترہ میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ اگر آخری رکن فعلن کی عین کو متحرک کر دیا جائے۔ تو پھر ایک مصرعے میں ارکان کی تعداد چھ رہ جاتی ہے۔ اور یوں تین مصرعوں میں اٹھارہ ارکان بنتے ہیں۔ اسی طرح فاعلاتن کی جگہ فعلاتن بھی آسکتا ہے۔ یوں اس بحر کے ارکان کو جاپانی ارکان میں تبدیل کیا جائے۔ تو چند ہی ارکان زیادہ بنتے ہیں۔ اور زبانوں کے اختلاف کی بنا پر اتنا تفاوت جائز ہے۔ دو اور بحریں بھی کہیں کہیں دیکھنے میں آئی ہیں۔ ان کے ارکان ہیں۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔ جس کے جاپانی ارکان آٹھ بنتے ہیں اور تین مصرعوں میں کل چوبیس ارکان ہوئے۔ یہ تفاوت زیادہ ہے۔ اسی طرح دوسری بحر کے ارکان ہیں مفعول مفاعلن فعولن جس کے تین مصرعوں میں جاپانی ارکان اٹھارہ بنتے ہیں۔ اس کی دوسری شکل ہے۔ مفعولن

فاعلن فعولن۔ اس کے ارکان کی تعداد تین مصرعوں میں اکیس بنتی ہے۔ یہ بحر بھی جاپانی آہنگ کے قریب ہے ارکان کی تعداد کے لحاظ سے۔ لیکن یہ بحر کافی مشکل ہے۔ اور اتنی رواں بھی نہیں۔ کہ ہر شاعر اسے آسانی اور سہولت کے ساتھ استعمال کر سکے۔ اُردو میں یہ بحر مثنوی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اگر کوئی شاعر اس بحر کو ہائیکو کے لئے قدرت اور گرفت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن پھر بھی میں سلاست روانی اور سہولت کے اعتبار سے بحرِ خفیف مسدس کو ترجیح دونگا۔

اُردو میں کینٹو، ترائیلے اور سانیٹ کے تجربے کئے گئے ہیں۔ لیکن ان کے اوزان نہیں اپنائے گئے اس لئے کہ دیگر زبانوں کے اوزان کو اُردو میں کھپانا نہایت مشکل ہے۔ اُردو میں نظم آزاد بھی انگریزی کے حوالے سے آئی ہے۔ لیکن ہم نے اسے اُردو اوزان کے ساتھ قبول کیا ہے۔ پھر ہائیکو کے لئے کیوں جاپانی اوزان کو لازمی قرار دیا جائے۔ جبکہ دونوں زبانوں کا صوتی نظام اور عروضی آہنگ مختلف ہے۔

ہائیکو کے نام پر بھی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اور بعض لوگ اسے ثلاثی کہنے پر مصر ہیں۔ جب ترائیلے کو ترائیلے کینٹو کو کینٹو اور سانیٹ کو سانیٹ کہا جاتا ہے۔ پھر ہائیکو میں کیا ہرج ہے۔ اُردو کی تمام کلاسیکی اصنافِ سخن فارسی عربی سے مستعار لی گئی ہیں۔ اور ان کے نام بھی وہی ہیں۔ جو فارسی عربی میں ہیں۔ پھر ہائیکو پر اعتراض کیوں۔ ہائیکو ثلاثی سے ٹریٹ منٹ اور موضوعات کے اعتبار سے مختلف ہے۔ اور ایک عام قاری بھی دونوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کا فرق محسوس کر سکتا ہے۔

اب رہی موضوعات کی بات۔ جاپانی ہائیکو کا سب سے بڑا موضوع فطرت ہے۔ اور فطرت کے حوالے ہی سے بات کی جاتی ہے۔ اُردو میں بھی فطرت کے حوالے سے جو ہائیکو لکھی گئی ہیں وہ بڑی مؤثر اور خوبصورت ہیں۔ لیکن اُردو میں ہائیکو نگاروں کے یہاں موضوع کی تخصیص نہیں۔ بلکہ ہر طرح کے مضمون کو ہائیکو میں باندھا جاتا ہے۔ کہیں فطرت کا حوالہ قوی ہے۔ کہیں کمزور اور کہیں سرے سے ناپید ہے۔ ہمارے یہاں شاعر پر موضوع کی قید لگانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ پھر بھی اردو ہائیکو نگاری میں فطرت ہی اہم موضوع ہے۔ جو میرے خیال میں جدید اُردو شاعری میں فرد اور فطرت کے ٹوٹتے ہوئے رشتے کو جوڑنے کی کوشش ہے۔ ہائیکو کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

تیرے قول و قرار اور قسمیں
میرے دل میں جگا گئیں اب کے
سبز رُت تتلیوں کی تحریریں — ضیا شبنمی

ایک تتلی گلاب پر بیٹھی
جانے کیا ڈھونڈتی ہے خوابوں میں
پھول تو اس کی دسترس میں ہے — عباس تابش

جب ہواؤں کے قافلے گزریں
اور پتوں میں پائلیں گونجیں
روح میں خامشی اترتی ہے — ممتاز اطہر

اے ہوا مہربان ساون کی
ان سخی بادلوں سے کہہ دینا
ایک دیوار اب بھی سوکھی ہے — اظہر ادیب

صدیوں کا سفر

ابھی تک دُعا کی گھڑی ہے
ہزاروں برس سے ہتھیلی پہ حرفِ تمنا اٹھائے
وہ لڑکی ابھی تک کھڑی ہے۔

زادِ راہ

یہ دلِ آرزو آشنا اور میں
راستوں میں مرے رات کا اک بھری ایک دیوار سی
زادِ راہِ سفر اک دیا اور میں

آس

دیپک بھی جلا رکھنا
شاید کوئی پردیسی گھر لوٹ کے آجائے
گجرا بھی بنا رکھنا — (ادا جعفری)

ادا جعفری نے اپنی ہر ہائیکو کا عنوان رکھا ہے پہلے اور تیسرے مصرعے میں قافیے کا التزام کیا ہے۔ اور جاپانی ہائیکو کی طرح نئی ہائیکوز میں دوسرے مصرعے کو طویل کیا ہے۔ کفایتِ لفظی اور اختصار ہائیکو کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس لئے طویل مصرعے کھٹکتے ہیں

مرزا حامد بیگ

شاعرانہ خیال کی منطق

فرانسیسی شاعر ملارمے کے خیال میں شاعری خیالات سے نہیں، الفاظ سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ خیال بہت واضح ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری میں الفاظ اور محض الفاظ ہی اہم کام سرانجام دیتے ہیں جبکہ سراسر ایسا کچھ ہی نہیں۔ خود ملارمے کی شاعری پر نظر کریں تو اندازہ ہوگا کہ وہ صرف الفاظ، علامات اور استعاروں کی صورت میں نئے خیالات کی تخلیق کا باعث ضرور بنتے ہیں ــــ!

تخلیقی عمل میں الفاظ کے حق میں یہ جانبدارانہ فیصلہ ملارمے نے اس لئے بھی دیا کہ وہ بنیادی طور پر علامتی شاعر تھا۔ اُس نے نہ صرف علامتوں کا ایک نظام مرتب کیا بلکہ اُس نے شاعری کی روایتی ہیئت اور موضوعات کو بڑے شد و مد کے ساتھ رد کرتے ہوئے نئے شعری تصورات پیش کئے۔ وہ اپنے اس بیان کی روشنی میں اس لئے بھی حق بجانب دکھائی دیتا ہے کہ اس کے لکھے ہر ہر لفظ میں یکسر منفرد خیال اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ نزول تخلیقی عمل میں الفاظ محض الفاظ نہیں رہتے بلکہ اشارے علامات اور استعاروں کی صورت نت نئے جہانِ معانی کے دَر وا کرتے ہیں۔ یہاں سے علم بیان کی بحث چھڑے گی۔

بقول شمس الدین فقیر: علم بیان کا مرجع در اصل یہ ہے کہ معانی کے لئے معتبر تلازمے اور لوازم قائم کئے جائیں، لوازم (یعنی ضروری تعلق ہونا) دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو دو طرفہ ہوں مثلاً "امام" اور "مقتدی" ظاہر ہے کہ امام نہیں تو مقتدی بھی نہیں اور اگر مقتدی نہیں تو امام بھی نہیں، یا مثلاً "سانس" اور "جان" کیوں کہ اگر سانس نہیں تو جان بھی نہیں اور اگر جان نہیں تو سانس بھی نہیں یا مثلاً "رات" اور "غروبِ آفتاب"۔ دوسرے لوازم یک طرفہ ہوتے ہیں یعنی وہ جن میں ایک دوسرے کو لازم ہو، لیکن دوسرا پہلے کو لازم نہ ہو ــــ مثلاً "علم" اور "زندگی" کیونکہ علم کے لئے زندگی لازم ہے لیکن زندگی کیلئے علم لازم نہیں ــــ یا مثلاً "شیر" اور "گوشت خوری" ــــ اب اگر کسی لفظ کے لغوی معنی نہ مراد لئے جائیں بلکہ اس کے لازم معنی مُراد لئے جائیں تو اُس کو "مجاز" کہیں گے یا "کنایہ" اگر یہ صاف ظاہر ہو جائے کہ لغوی معنی نہیں بلکہ لازم معنی مراد ہیں تو وہ "مجاز" کہلائے گا، اور اگر یہ صاف ظاہر نہ ہو کہ لازم معنی مراد ہیں لیکن لغوی معنی مُراد لئے جا سکیں اور لازم معنی بھی تو اس کو "کنایہ" کہیں گے۔ لہٰذا "مجاز" کی حیثیت جزو کی ہے اور "کنایہ" کی حیثیت "کُل" کی"۔[1]

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں پروانہ، آشیانہ، صیاد، شمع، زنجیر اور صحرا وغیرہ الفاظ، معانی کے سرسبز منطقوں کی حیثیت رکھتے ہیں؛

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دیکھئے غالب نے مسلمانوں کی زوال آمادہ تہذیب کو کس آسانی سے دیکھنے اور محسوس کرنے کی چیز بنا دیا۔

اس سے ایک چیز اور واضح ہو کر سامنے

آتی ہے کہ برتا جانے والا لفظ محض اُس خیال کا ہی حامل نہیں ہوتا، جو تخلیقی عمل کے ابتدائی مرحلے پر شاعر کے ذہن میں ہو بلکہ شاعر کے پورے تجربے اور وسیع تر خیالات کے ذخائر کو سمیٹنے کا کام بھی کرتا ہے۔

شعری تجربے میں شاعر کے اس پورے تجربے یا وسیع تر خیالات کے ذخائر تک رسائی کو "الہام" اور "جادوگری" بھی کہا جاتا رہا ہے اور "پگلے کی پیغمبری" بھی۔ افلاطون کہتا ہے "خدا شاعروں کے دماغ معطل کر دیتا ہے اور انہیں اپنے پیغمبروں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔"

ولیم شیکسپیئر کے نزدیک شاعر، عاشق اور دیوانے میں کوئی فرق نہیں تھا۔ شیلر بھی شعری تجربے کو عارضی دیوانگی کہتا تھا۔

دوسری طرف شاعری کو الہام ماننے والوں میں ملٹن، مرزا غالب، ولیم بلیک، اور ولیم بٹلر ییٹس جیسے شعراء کے نام آتے ہیں۔ ملٹن نے اسے روح القدس کا فیض کہا، غالب کے خیال میں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ولیم بلیک نے کہا تھا: "میں اس لئے آیا ہوں کہ انگلستان کے اوپر سے بیکن، لاک اور نیوٹن کو اُتار پھینکوں۔ میں اس لئے آیا ہوں کہ اس کے غلیظ کپڑوں کو الگ کر کے اسے تخیل کا لباس پہنا دوں۔ بلیک نے اپنی محبوبہ کو اپنی ہی نظم کے بارے میں خط لکھتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا:

"میں خود اپنے منہ اُس کی تعریف کروں تو کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ میں تو محض اُس کا محرّر تھا۔ اس کے (اصل) خالق عالمِ بالا کے رہنے والے ہیں۔"

ییٹس نے بھی کم و بیش اسی نوع کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

موریس بورا نے اس نوع کے شاعرانہ الہام کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شعرگوئی کے عمل میں جو انجذابی اور الہام کی کیفیت ہوتی ہے، یہ اُس کا نتیجہ ہے کہ شاعر نہ صرف اپنے مشاہدے کی حدبندی کے باہر ہر شے سے بے نیاز ہو جاتا ہے بلکہ وہ وقت کا احساس بھی کھو بیٹھتا ہے۔ اس تجربے کو رومان پسندوں نے سب سے بہتر طور پر اپنا موضوع بنایا ہے اور وہ اس کے لئے ابدیت کی اصطلاح برتتے ہیں جس سے اُس کی مطلق اور کامل ترین حیثیت مترشح ہوتی ہے۔"

والٹ وٹ مین کے خیال میں تخلیقِ شعر کے وقت شاعر کو انسانی سطح پر ازل و ابد کے ڈانڈے ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور الیگزینڈر بلاک کے نزدیک ایک معجزانہ قلبِ ماہیت بدولت وقت کی رفتار تھم جاتی ہے، حاضر غائب ہو جاتا ہے، اور مستقبل ماضی کا آئینہ۔

شاعری اور جادوگری کا تعلق جانچنے کے لئے روبن سکیلٹن کی کتاب:

"THE POETIC PATTERN"

میں شاعری اور جادو سے متعلق باب حیران کن صورتِ حالات سامنے لاتا ہے، واضح رہے کہ لیوس جیسا اہم ناقد بھی شاعری کو "جادو کی بیٹی" ہی گردانتا ہے۔

یوں شاعری کے بنیادی عناصر میں تسلیم خیال سے مراد وہ سوچ کی نہج ہے جسے شاعر نے اپنے تخلیقی تجربے کے دوران کوئی مخصوص شکل عطا کی ہو۔ لیکن اس کے باوجود شاعر خیال کی حدود کا مسئلہ بڑا اہم ہے۔ اس کے محدود دائرہ کار میں رہ کر یا تو زیادہ سے زیادہ عبدالحمید عدم کی شاعری جنم لے گی اور دوسرے درجے کی ترقی پسند شعراء کی کھلی نعرہ بازی۔ یوں اس لئے ہوا کہ بیک وقت اپنے عہد کے زندہ مسائل، فلسفہ اور مابعدالطبیعات سے سچی قربت نصیب نہ ہوئی دوسری طرف کسی نظم یا شعر میں فلسفیانہ افکار کی بھرمار بھی اس بات کی دلیل نہیں کہ شاعر بڑی شاعرانہ صلاحیت یا شدتِ فکر کا مالک ہے۔ فی زمانہ ان گنت دقیق خیالات و افکار اس قدر عام ہوئے کہ ہر ایک نے ان کی شُد بُد پالی۔ اب ان افکار کا کسی بھی صنفِ ادب میں لشتم پشتم داخلہ ناممکن نہیں رہا۔ لیکن کیا سب کچھ اعلیٰ درجے کا ادب قرار پایا۔۔؟ یقیناً نہیں۔۔ اس کے برعکس

عام سے افکار فنکارانہ شدتِ فکر کے زیرِ اثر اور دیگر شعری عناصر کا فنکارانہ لحاظ رکھنے کے سبب بہت ممکن ہے کہ فن پارے کو پُر تاثیر بنایا جائے سوچتے چلا کر خیال بجائے خود شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ شاعر کا خصوصی ادراک، اس کے جذبے کی شدت اور فنکار کی قوتِ متخیلہ، خیال میں شعریت پیدا کرتے ہیں شاعر کے خارجی ماحول میں جو صورتِ حالات اور اس کے باطن میں جو تموج محسوس ہوتا ہے، وہ انوکھے تال میل کے ساتھ شاعرانہ خیال کا باعث بنتا ہے۔ بقول اے سی بریڈلے "شاعری اور زندگی کے درمیان ایک گہرا تعلق ہے، لیکن اس تعلق کی طنابیں گویا زیرِ زمین ہیں" یہ زیرِ زمین طنابیں شعری تجربے میں شاعرانہ خیال کی سطح پر ایک سمفنی (SYMPHONY) خلق کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یوں شاعر زندگی کے اجزاء اور اُن کے تابع جذبات کو زبان بخشتا ہے اس انوکھی سمفنی (SYMPHONY) کے خالق کا مقصد اس دھرتی کے باشندوں (جانداروں) کی آواز پیدا کئے بغیر اپنے سامع یا قاری کو ایک انوکھی محسوساتی فضا سے آشنا کرانا ہوتا ہے۔

شاعر کے لئے اس کے اردگرد کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا اُس قطعیت اور تیقن کے ساتھ احاطہ کرنا ممکن نہیں جو ایک عالم یا سائنس دان کا حصہ ہے۔ اس لئے بھی کہ شعری عمل فوٹوگرافی کی نسبت تخلیقی مصوری سے زیادہ قریب ہے۔

شاعرانہ خیال کی تشکیل میں چونکہ جذبہ اور متخیلہ (جادوگری یا پگلے کی پیغمبری) دونوں بیک وقت شریک ہوتے ہیں، اس لئے خارج کے حقائق پر ماورا کی چھوٹ کچھ اس انداز سے پڑتی ہے کہ حقیقت حقیقت رہتے ہوئے بھی سنگین نہیں رہتی لیکے گورنے حضرت ابراہیمؑ کی پیغمبرانہ زندگی پر بات کرتے ہوئے شعری تجربے کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس کے خیال میں؛

"جہاں منطق کی حدیں ختم ہوجاتی ہیں وہاں سے شاعرانہ خیال کی حدیں شروع ہوتی ہیں"

دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ طے شدہ حقائق/مسلمات سے انحراف اور ایک نئی کمپوزیشن کا دوسرا نام شاعرانہ خیال ہے۔ مرزا غالب کے کلام سے ایک مثال دیکھئے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شاعرانہ خیال کی سطح پر حقیقت کا واقعیت سے بعد کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعرانہ خیال کی بنیاد غیر حقیقی تجربات پر رکھی جاتی ہے۔ دراصل ہوتا یوں ہے کہ شاعرانہ خیال کی منطق اور بُنت اپنی نوع میں حقیقت کے سیدھے سچے بیان سے کس حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اسے صوفیانہ اصطلاح میں شاعر کے نجی منطقوں کے حوالے سے عین "حقیقت" کہا جائے گا۔ البتہ اس حقیقت میں تخلیقی وجدان کے زیرِ اثر سامنے کے حقائق کی نوعیت بدل جاتی ہے۔

مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ستر کی دہائی سے پہلے اور ستر کی دہائی کے بعد اُبھر کر سامنے آنے والے اردو غزل کے نئے ناموں سے چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ـــ!

وسعتِ شہرِ تنگ دل، سرما کی صبح سو میں
جاگی ہے ڈر کے خواب سے صورتِ فقیر کے سبب
(منیر نیازی)

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آ لیا
(ظفر اقبال)

آشفتہ مزاجوں کا ہے کیا ذکر کرو وہ لوگ
جس طرزِ تغافل پہ مرے اُس پہ بجے بھی
(سجاد باقر رضوی)

دیوارِ خستگی ہوں مجھے ہاتھ مت لگا
میں گر پڑوں گا دیکھ مجھے آسرا نہ دے
(اسلم انصاری)

ہم پر اے شاخ ہجر ہمیشہ سایہ فگن رہ
ہم ہیں تیرے پھولوں سے دامن بھرنے والے
(محمد خالد)

سعدیؔ تیون کے باغ اس سارے شہروں میں چراغ اس سے
ہاتھ سمندر کی نبضوں پر پاؤں رکاب میں الحمرا
(محمد اظہار الحق)

اندیشے میں جھلسنے والے دلوں کے پر جالاں
خوابوں اور خیالوں کو جہاں بھی رکھتے ہیں
(ثروت حسین)

پیوست تھے زمیں سے انھی شجر سے تیر
جو نہی جدا میں شامِ عزادار سے ہوا
(افضال احمد سید)

اس تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ جو شخص شاعرانہ خیال کو خالص منطقی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، وہ اس کی اصل سے واقف ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ شاعر کا وژن تو ایک نئے ہیولیٰ کی تعمیر کرتا ہے اور اس کی بنیادیں سراسر اپنی احساساتی سطح سے اٹھاتا ہے۔ اس احساتی سطح کی خفیفت یا اس کے محرکات اور فن کار کی نفسی کیفیت کا کھوج لگاتے ہوئے ہمارا پہلا قدم شاعرانہ خیال کی ماہیئت اور اس کی اصل کی جانب اٹھتا ہے۔ یاد رہے کہ یہ پہلا قدم ہے۔ شعری تجربے کو جاننے، دیکھنے بھالنے، پرکھ اور شعری عناصر کے تقابلی مطالعے کے مراحل تو آگے آئیں گے۔

---

[1] یہ عبارت "حدائق البلاغت" (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۱۳ء صفحہ سات) کی فارسی عبارت کی توضیحی ترجمانی ہے، اس میں بعض مثالوں کا اضافہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا ہے۔ دیکھئے "شب خون" الہ آباد۔ نمبر ۱۲۹

از بقیہ صفحہ ۳۰

۴۱۔ خاتون پاکستان کراچی ج ۱ نمبر ۱ اگست ۱۹۴۷ء

۴۲۔ نشیمن، جلد ۱ نمبر ۶ نومبر ۱۹۴۹ء

۴۳۔ ادبیات سرحد، جلد سوم ص ۸۰۵

۴۴۔ خاتون، بھاولپور، ج ۱ نمبر ۱ مارچ ۱۹۵۲ء

۴۵۔ عفت، لاہور، نمبر ۱ جلد ۱ جولائی ۱۹۵۵ء

۴۶۔ مکتوب از احمدی بیگم صاحبہ

۴۷۔ خاتون، لاہور ج ۱ نمبر ۱ اپریل ۱۹۷۳ء

صفیہ عزیز

نسوانی صحافت پر طائرانہ نظر

ہند و پاک کی نسوانی صحافت کے پس منظر میں جھانکنے سے معلوم ہوتا ہے اکابرین قوم میں سب سے پہلے مولوی سید احمد دہلوی (مؤلف فرہنگ آصفیہ) نے طبقہ اناث کی ہمدردی میں دہلی سے ایک ہفتہ وار اخبار "اخبار النسا" کے نام سے جاری کیا۔ یہ اس دور کی بات ہے جب محل سراؤں، حویلیوں اور گھروں کی اونچی دیواریں مستورات کی آبرو عزت کی پاسبانی کرتی تھیں اور ان کو باہر کی دنیا سے بے خبر رکھتے ہوئے چار دیواری کے اندر عورتوں کی خود مختاری اور محدود آزادی کی اجازت دیتی تھیں۔ قرآن پاک کے علاوہ اور تعلیم جائز نہ سمجھی جاتی تھی۔ عورتوں کو پردے میں رکھنا اور گھر کے باہر برقعے میں بھی نہ نکلنے دینا عزت اور وقار کی نشانی سمجھی جاتی تھی۔ دوسری طرف مسلمان قوم کی اخلاقی معاشرتی سماجی حالت نہایت ابتر ہو چکی تھی، اس پر طرہ یہ کہ پوری قوم کو اپنی زبوں حالی کا قطعی احساس نہیں تھا۔ وہ اپنی کمزوریوں کی اصلاح سے بے خبر تھے۔ ان حالات میں ادبی دنیا کو ایک قدآور شخصیت نے ایک انقلابی قدم اٹھایا۔ اور جرأتِ رندانہ سے کام لے کر ہندوستان کے طول و عرض میں ہلچل مچادی۔ اگرچہ طبقہ اناث کی تعلیم و اصلاح کے لئے اُردو اخبارات میں مضمون نویسی کا سلسلہ مدت دراز سے جاری تھا مگر طبقہ اناث کے لئے مخصوص و انفرادی کوشش کا نام و نشان بھی نہیں تھا ہندوستانی صحافت کی انجیل "اخبر شہنشاہی" کی ورق گردانی سے اس اخبار کے ابتدائی خدوخال کے بارے میں علم ہوتا ہے:

"دہلی۔ گذر ترکمان دروازہ حویلی نواب مظفر خان مرحوم، عشرہ وار، چار ورق اوسط۔ قیمت سالانہ سرکار سے ۲۴ روپے۔ والیانِ ملک سے ۱۱ روپے۔ عمار و تجار اور عام شائقین سے چھ روپے۔ غریب عورتوں اور طالب علموں سے تین روپے تابعد دو چند۔ مالک منشی سید احمد دہلوی مدرس فارسی اجرائے یکم اگست ۱۸۸۷ء"

اس اخبار کے اجرا کے مقاصد میں گم شدہ کاروان (مسلمان قوم) کو صحیح راستہ بتلانا اور طوفان میں پھنسی کشتیوں کے لئے روشنی کے مینار کا کام دینا تھا اور غلط راستوں پر پڑنے والوں کو روکنا تھا، مگر اس اخبار کے جاری ہوتے ہی تنگ نظر متعصب اور وقت کی پکار سے بے خبر طبقے کی جانب سے طوفانِ مخالفت اُٹھ کھڑا ہوا نا قدری قوم نے کیا دن دکھلائے۔ اِس اخبار پر کیا بیتی۔ اس راز پر سے مولوی سید ممتاز علی پردہ اٹھاتے ہیں:

"قبل اس کے کہ کوئی خاتون اپنی ہم جنسوں کے لئے زنانہ اخبار نکالے بعض مردوں نے ایسے اخبار نکالے تھے جن میں وہ مستورات کی دلچسپی کے مضامین لکھتے تھے۔ اس قسم کا سب سے پہلا اخبار جاری کرنے کا سہرا ہمارے برادر معظم مولوی سید احمد

دہلوی مولف فرہنگ آصفیہ کے سر ہے۔ جنہوں نے ۱۸۸۷ء میں ایک ہفتہ وار اخبار۔ اخبار النساء کے نام سے شائع کرنا شروع کیا۔ لوگوں نے اس اخبار پر "اخباروں کی جورو" کی پھبتی کسی جسے وہ برداشت نہ کر سکے اور انہیں بہت جلد بند کرنا پڑا۔[۳۳]

مولوی سید احمد دہلوی کی ہمنوائی میں لاہور سے ستمبر ۱۸۹۳ء میں مولوی محبوب عالم (مالک پیسہ اخبار) نے خواتین کے لئے ایک ماہنامہ "شریف بی بی" کے نام سے جاری کیا۔ جس کی ادارت کی شراکت میں ان کی صاحبزادی فاطمہ بیگم کا بھی حصہ تھا۔ فاطمہ بیگم نے پردے کے اندر گھر میں تعلیم پا کر پنجاب یونیورسٹی کے اردو فارسی کے اعلیٰ ترین امتحان پاس کئے تھے۔ اور رفتہ رفتہ ادبی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کا نام بر حیثیت نائب مدیرہ سرورق پر چھپتا تھا۔ جبکہ اس دور میں لڑکیوں کو اخبار میں اپنا نام پورا دینے کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اپنے آپ کو باپ کی بیٹی کے نام سے ظاہر کرتی تھیں۔ اس ماہنامے پر بھی "اخبار النسا" جیسی حالت بیت گئی مولوی سید ممتاز علی کا بیان ہے۔

"پیسہ اخبار کے ایڈیٹر منشی محبوب عالم نے ۱۸۹۳ء میں ایک رسالہ "شریف بیبیاں" نکالا۔ اس پر بھی ویسی ہی پھبتیاں کسی گئیں تو وہ بھی تھوڑے عرصے کے بعد بند ہو گیا"۔[۳۴]

دورِ جدید میں ماہنامہ "شریف بی بی" پھر ایک بار جولائی ۱۹۰۹ء میں لاہور سے نمودار ہوا۔ اس وقت اس کا زرِ سالانہ دو روپے آٹھ آنے تھا۔ ضخامت ۴۸ صفحات۔ یہ ماہنامہ خادم التعلیم پریس لاہور میں چھپتا تھا۔ اس کے مکمل فائل دیکھنے میں نہیں آسکے اس لئے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ماہنامہ کب تک جاری رہا۔

حیدر آباد دکن سے طبقۂ نسواں کے خیر خواہ مولوی محب حسین نے اپنے اخبار معلم شفیق کے بعد ۱۸۹۲ء میں ایک ماہنامہ "معلم نسواں" کے نام سے جاری کیا۔ یہ ایک علمی ادبی رسالہ تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مردوں کے علاوہ بعض خواتین کے ایسے مضامین شائع ہوتے تھے جو عورتوں کے حقوقِ آزادی اور پردے کی مخالفت پر ہوتے تھے۔ طبقۂ نسواں کے حقوق کے لئے اس ماہنامے کا رویہ ہمیشہ متشددانہ رہا۔

اپنے ہمعصروں کی طرح مولوی سید ممتاز علی یکے از نیاز مندانِ سر سید بھی تعلیم نسواں اور حقوقِ نسواں کے دلی خواہاں تھے جلد ہی ان کے خوابوں کی تعبیر پوری ہوئی انہوں نے لاہور سے ایک ہفتہ وار اخبار تہذیبِ نسواں اپنی اہلیہ سیدہ محمدی بیگم کی ادارت میں جاری کیا جس کا پہلا شمارہ یکم جولائی ۱۸۹۸ء کو نمودار ہوا ابتدائی دور میں پنجاب کے متعصب طبقے کے ہاتھوں بے شمار مخالفتوں اور ذہنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن دھن کے پکے میاں بیوی نے تعلیم نسواں کی خاطر کسی بھی مرحلے پر ہمت نہ ہاری اور تمام کڑوے گھونٹ ہنس ہنس کر پی گئے۔ نومبر ۱۹۰۸ء میں مولوی سید ممتاز علی کو اپنی اہلیہ سیدہ محمدی بیگم کی وفات کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ اس کرب ناک دور میں بھی اس اخبار کی اشاعت معطل نہیں ہوئی۔ اور اپنے مسلک کی اشاعت کی تکمیل کے لئے پابندی سے وقت پر نکلتا رہا۔ آغاز میں یہ اخبار آٹھ صفحات پر شائع ہوتا تھا۔ ۱۷ جنوری ۱۸۹۹ء سے صفحات کی تعداد دس ہوگئی۔ پھر ۱۹۰۵ء میں دو صفحات بڑھا دیئے گئے۔

ابتداً اس اخبار کی قیمت ۳ روپے چار آنے سالانہ تھی۔ ۱۹۱۷ء میں ۴ روپے مقرر کی گئی۔ پھر ۱۹۲۰ء میں ایک روپے کا اضافہ کیا گیا۔ یہ قیمت ۱۹۳۵ء تک برقرار رہی۔ اخبار تہذیبِ نسواں تقریباً نصف صدی سے بھی زیادہ قوم کی خدمت کے بعد بالآخر قوم کی ناقدری کا شکار ہو گیا۔ تہذیبِ نسواں کے فائل گواہ ہیں۔ اس کے ہر شمارے میں ہر عورت کے جائز حقوق کی بازیافت کا مواد ہمیشہ شائع ہوتا رہا ہے۔!

مولانا عبدالحلیم شرر ایسے موقع پر کب چوکنے والوں میں سے تھے ان کی نگرانی میں لکھنؤ سے ماہنامہ "پردۂ عصمت" نے منظرِ عام پر آکر عوام الناس میں تہلکہ برپا کر دیا۔ حکیم برہم کا بیان ہے۔

مولانا کا خیال کئی سال پیشتر مسلمانوں کے پردے کے خلاف تھا، چنانچہ حیدرآباد میں "معلم نسواں" میں متعدد مضامین پردے خلاف شائع کئے تھے اور اسی رسالہ میں اپنا چھوٹا ناول بدرالنسا کی مصیبت اور اپنا چھوٹا ڈرامہ "میوۂ تلخ" بھی پردے کی مخالفت میں شائع کرائے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی دلچسپی اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ لکھنؤ آتے ہی ایک ماہوار رسالہ بنام "پردۂ عصمت" ۱۹۰۰ء میں اپنے دوست سید حسن شاہ کے نام سے جاری کرا دیا۔ جس میں خود ہی اوّل سے آخر تک اسے ایڈٹ کرتے تھے، مگر مولانا کا رنگ بھلا چھپائے سے چھپ سکتا ہے ساری دنیا کو معلوم ہو گیا کہ یہ رسالہ مولانا شرر ہی کے قلم کا نمونہ ہے پردۂ عصمت نے مسلمانوں میں ہر جگہ عجیب ہلچل ڈال دی جس وقت وہ شائع کیا گیا ——— اس زمانے میں تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ تمام مسلمانوں کو اپنے رسمِ پردہ پر اس قدر ناز تھا کہ پردہ کے خلاف ایک لفظ بھی زبان سے نکالنا گالی دینے کے مترادف تھا۔ ہزارہا آدمی مخالف ہو گئے تردید میں رسالے شائع ہوئے کتابیں لکھی گئیں، بعض ناول بھی پردے کی تائید اور مولانا پر حملہ کرنے کے لئے شائع کئے گئے۔ حتیٰ کہ دلگداز کی اشاعت کو نقصان پہنچنے لگا۔ مگر مولانا شرر اسی خیال پر قائم رہے کہ شرعِ اسلام میں پردہ صرف مہذب اور ستر لباس کا نام ہے، اور اس کے حدود یہ ہیں کہ چہرہ اور ہاتھ داخلِ ستر نہیں۔ وہی خانہ نشینی جیسا کہ مروج ہے اس پر عورتوں کو مجبور کرنا شرعاً ناجائز ہے اور ساری اخلاقی خرابیاں اسی خانہ نشینی سے پیدا ہوئی ہیں، اب نواب وقار الامرا بہادر نے مولانا کو حیدرآباد واپس طلب کیا اور جون ۱۹۰۱ء میں وہ پھر حیدرآباد گئے جس کے ساتھ دلگداز بھی بند ہو گیا، اور پردۂ عصمت بھی، پردۂ عصمت کی زندگی اگرچہ ڈیڑھ ہی سال تھی مگر اس نے اتنے میں اپنا مشن پورا کر دیا یا تو ہندوستان میں ایک مسلمان بھی پردے کی مخالفت کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ یا پردہ عصمت نے ہر جگہ بلکہ ہزارہا مخالفینِ پردہ پیدا کر دیئے۔[۵]

تعلیمِ نسواں وقت کا اہم ترین تقاضہ تھی، جسے کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اِس نظریہ کے حامی زنانہ مسلم کالج کے بانی شیخ عبداللہ نے ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ سے ایک ماہنامہ "خاتون" جاری کیا، جو آٹھ نو سال تک شائع ہوتا رہا۔ اس کا پہلا شمارہ ۵۶ صفحات پر مشتمل مطبع احمدی علی گڑھ میں طبع ہوا تھا۔ اس وقت زرِ سالانہ ۲ روپے تھا۔ سید محفوظ علی بدایونی اس ماہنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

خاتون ـ علی گڑھ بھی اپنے مشن کو اچھی طرح پورا کر رہا ہے، اور خواتینِ ہند میں علمی ذوق کی اشاعت میں اس نے نمایاں کامیابی حاصل کی جس کا ثبوت یہ ہے کہ گذشتہ سال میں منجملہ ۹۴ مضامین میں سے ۴۸ مضامین مستورات کے لکھے ہوئے تھے۔ یہ مضامین چڑی چڑے کی کہانی اور میٹھی چٹنی کے نسخے نہ تھے، بلکہ اخلاقی و تمدنی و علمی سبھی طرح کے تھے۔[۶]

ہندوستان کے اہم مرکزوں سے [illegible]

سلسلے میں تحریک پاکر زنانہ اخبارات و
رسائل یکے بعد دیگرے نکلنے شروع ہوئے
اور بے شمار ہستیاں میدانِ عمل میں آگئیں۔
جن کا سرسری جائزہ و تعارف یہاں پیش
کیا جارہا ہے۔

مئی ۱۹۰۶ء میں عزیزی پریس آگرہ کے
مالک عبدالعزیز خاں نے مسز خاموش کی
ادارت میں ایک ماہنامہ "پردہ نشین" کے نام
سے جاری کیا۔ اس ماہنامے کی مہتمم اشاعت
بھی ایک خاتون تھیں، جن کا نام مسز احتشام
تھا۔ پردہ نشین کا زرِ سالانہ ایک روپیہ
چار آنہ تھا۔ پہلے ۳۲ صفحات پر مابعد
۴۸ صفحات پر شائع ہوتا رہا۔ کئی سال برابر
جاری رہا۔

طبقہ نسواں کی بے چارگی، بے کسی
اور مظلومیت نے مصورِ غم راشد الخیری
کو کس پل چین نہ لینے دیا۔ بالآخر ۱۵ جون
۱۹۰۸ء میں دہلی سے "عصمت" کے نام
سے ایک ماہنامہ منظرِ عام پر آیا۔ مولانا
کی معاونت کے لئے شیخ محمد اکرام جیسی
قابلِ فخر ہستی کا تعاون عصمت کی زندگی
کا باعث ہوا۔ عصمت بلحاظ مضامین،
معنی خیز نظموں اور منثورات سے
مخصوص خبروں کا مخزن تھا۔ عصمت کے
معاصرین میں سے اس وقت خاتون تہذیبِ
نسواں اور پردہ نشین نکل رہے تھے۔
ان کے علاوہ اور کوئی قابلِ ذکر پرچہ عورتوں
کے لئے جاری نہیں ہوا تھا۔ اس رسالے
کی زینت بڑھانے میں ہند و پاک کے ہر
گوشے سے بے شمار خواتین نے نسوانی موضوعات
پر مضامین سے امداد کی۔ مشاہیرِ وقت
میں مولوی سید احمد دہلوی، خواجہ حسن نظامی،
خواجہ عشرت دہلوی، حکیم حافظ محمد اجمل،
پیارے لال شاکر، نوبت رائے نظر، مفتی
انوار الحق گاہے گاہے قلمی معاونت کرتے
رہے۔ "عصمت" زنانہ رسائل میں سب
سے پہلے سستا پرچہ تھا۔ اس کا زرِ سالانہ
ایک روپیہ تھا۔ سلور جوبلی نمبر سے اس
کا سائز بڑھا کر زرِ سالانہ ۵ روپے کر دیا
گیا۔ مئی جون ۱۹۲۳ء سے مولانا کے
صاحب زادے مولانا رازق الخیری کا نام
سرِ ورق پر بحیثیت مدیر شائع ہونا شروع
ہوا۔ ہند و پاک کی تقسیم کے بعد نئے
(مقام اشاعت کراچی) سے اپنے مشن کی
تکمیل میں منظرِ عام پر آ رہا ہے۔

بھوپال کا خطہ بھی علم و ادب کا مرکز
رہا ہے۔ جون ۱۹۰۹ء میں "الحجاب" کے
نام سے ایک علمی ادبی ماہنامے کا اجرا ہوا۔
اس کا پہلا شمارہ زیرِ ادارت قیصر باہتمام
محمد احمد علی وصفی، محمدی پریس برقی سخن
میگزین بنگلور میں چھپ کر شائع ہوا۔
زرِ سالانہ دو روپے چھ آنہ تھا۔

حقوقِ نسواں کے لئے مولانا راشد الخیری
نے جو کوششیں فرمائی ہیں۔ ان میں رسالہ
"تمدن" کا اجرا بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا
یہ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء میں دہلی سے جاری
کیا گیا۔ ادارت میں شرکت بدستور شیخ محمد اکرام
کے ساتھ تھی۔ پہلے سال کے لکھنے والوں
میں منشی نوبت رائے نظر، مولوی محمد علی
حیدر طباطبائی، مولانا رضا علی وحشت،
نیاز فتح پوری، میرزا جعفری کوکب، حضرت عزیز
عزیز لکھنوی، مولوی محمد مسلم عظیم خصوصیت
کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

ستمبر ۱۹۱۲ء سے ایٹہ سے پیامِ اُمید کے
نام سے آزاد بیگم کی ادارت میں ایک ماہنامے
کا اجرا ہوا۔ ضخامت ۴۸ صفحات، زرِ سالانہ
تین روپے تھا۔

مولانا راشد الخیری نے طبقہ اناث کے
لئے قلمی جنگ اور تیز کر دی۔ ستمبر ۱۹۱۵ء
میں عصمت کا ایک ہفتہ وار ایڈیشن "سہیلی" کے
نام سے دہلی سے نمودار ہوا۔ یہ عصمت سے
دوگنے سائز پر شائع ہوتا تھا اور جدید
میں۔ ستمبر ۱۹۲۲ء میں نئی زندگی پائی اور
تقریباً آٹھ ماہ جاری رہا۔

۱۹۱۹ء میں صغرا بیگم (اہلیہ ہمایوں مرزا)
نے "النساء" کے نام سے حیدرآباد دکن
سے ایک ماہنامہ جاری کیا۔ جس کا بیشتر
حصہ نسوانی مضامین پر مشتمل ہوتا تھا مگر
جلد ہی مدیرہ کے سفرِ یورپ کے باعث
بند ہو گیا۔

۱۹۱۹ء میں دہلی سے "استانی" کے نام

سے ایک ماہنامہ خواجہ حسن نظامیؒ و خواجہ بانو نظامی کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۶۴ صفحات پر مشتمل، درویش پریس دہلی میں چھپتا تھا۔ زرِ سالانہ تین روپے آٹھ آنہ تھا۔

غالباً ۱۹۲۲ء یا ۱۹۲۳ء میں ایک ہفت روزہ "حور" کے نام سے کلکتہ سے جاری ہوا اس کی مدیرہ بیگم نورالہدیٰ "قتیل انصاری" تھیں۔[14]

۱۹۲۲ء میں حیدرآباد دکن سے ایک ماہنامہ "خادمہ" کے نام سے مریم بیگم (اہلیہ ولی الدین) نے شائع کیا۔ اس میں اوسط درجے کے مضامین شائع ہوتے تھے۔[15]

جنوری ۱۹۲۳ء میں "ظل السلطان" کا دورِ جدید شروع ہوا۔ اس کی سرپرست بیگم صاحبہ بھوپال تھیں۔ پہلا شمارہ مولوی محمد امین زبیری کی ادارت میں ۶۴ صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ اس کا زرِ سالانہ تین روپے چار آنے تھا۔[16]

۱۹۲۳ء میں چھپرا بہار سے ایک نسوانی جریدہ "زیب النساء" کے نام سے نمودار ہوا۔[17]

جنوری ۱۹۲۵ء میں ماہنامہ سہیلی امرتسر سے خدیجہ بیگم کی نگرانی نوشابہ بانو و رضیہ خاتون کی ادارت میں جاری ہوا۔ نائب مدیرہ زہرہ بتول تھیں۔ زرِ سالانہ تین روپے چار آنہ ضخامت ۷۰ صفحات پر مشتمل تھی۔ مولوی عبدالرحمن پرنٹر پبلشرز نے آفتاب برقی پریس امرتسر میں چھپوایا۔ اس رسالہ کے بانی مجید سعدی خلد آشیانی تھے جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس رسالہ کو جاری کیا ان کے انتقال کے بعد اس کا دفتر تبدیل ہو کر لاہور چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر اشاعت مہینے میں دو بار ہو گئی۔ ابتدائی چند سالوں میں اس نے ارتقائی منزلیں برق رفتاری سے طے کیں۔ یہاں تک کہ اپنا سہیلی پریس بھی قائم کر لیا۔[18][19]

۱۹۲۵ء میں ملتان سے ایک ماہنامہ "سرتاج" کے نام سے امتیاز فاطمہ عرف حاجیہ تاج بیگم کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس کا زرِ سالانہ ۴ روپے تھا۔[20]

۱۹۲۶ء میں پیلی بھیت سے لیڈی ڈاکٹر بیگم عبدالغفور نے ایک ماہنامہ حرم کے نام سے پیش کیا۔ اس کا حجم ۴۴ صفحات زرِ سالانہ تین روپے تھا۔[21]

۱۹۲۶ء میں آستانہ گود گانواں ضلع پٹنہ سے ایک ماہنامہ عفت کے نام سے صالحہ خاتون کی ادارت میں نکلا۔ یہ صوبہ بہار کا واحد زنانہ مجلہ تھا۔[22]

جنوری ۱۹۲۶ء میں ماہنامہ نورجہان کا امرتسر سے اجراء ہوا یہ رسالہ پنجاب کے مشہور اہلِ قلم مولوی محمد عبداللہ منہاس کی نگرانی اور محترمہ سجاد سلطان کی ادارت میں جاری کیا گیا۔ اس کا زر سالانہ ۵ روپے تھا۔[23]

۱۹۲۶ء میں دہلی سے خواتین کی مذہبی تعلیم کے لئے ایک ماہنامہ "تبلیغِ نسواں" خواجہ حسن نظامی و خواجہ بانو کی ادارت میں نکلا۔ اس رسالے کے دو اور نام — رفیقِ نسواں، رہبرِ نسواں بھی تھے۔[24]

۲۹–۱۹۲۸ء — میں میرٹھ سے ایک ماہنامہ خاتونِ مشرق کے نام سے "حور میرٹھی" کی ادارت میں نکلا۔[25]

۱۹۲۸ء — میں کم عمر لڑکیوں کے لئے ثریا نام کا ایک پندرہ روزہ رسالہ لاہور سے منظرِ عام پر آیا۔ ادارت بالترتیب رضیہ ناصرہ و سلمہ بانو و ساحل بیگم، موج لکھنوی کے سپرد تھی۔ زر سالانہ چار روپے تھا۔[26]

۱۹۲۹ء میں ماہنامہ "ہم جولی" بیگم ابو بکر خان خویشگی کی ادارت میں حیدرآباد دکن سے نکلا۔ ترتیب و طباعت کی خوبیوں کی وجہ سے اس نے ہندوستان بھر میں شہرت حاصل کر لی تھی، جو مضمون نگار اسے ملے ان میں جوش ملیح آبادی میرزا فرحت اللہ بیگ ڈاکٹر زور قادری پروفیسر عبدالمجید خان قابلِ ذکر ہیں۔[27]

۱۹۲۹ء میں ماہنامہ "سفینۂ نسواں" اختر قریشی کی ادارت میں حیدرآباد دکن سے جاری ہوا۔ مولانا نصیرالدین ہاشمی

مدیرہ کا نام صادقہ قریشی بتلاتے ہیں۔[28]

۱۹۲۱ء میں لکھنؤ سے ام النسہ جمال کی ادارت میں "حریم" کے نام سے ایک ماہنامہ نکلنا شروع ہوا۔ اس کے مالک نسیم انہونوی تھے۔ حجم ۸۰ صفحات زرِ سالانہ چار روپے تھا۔ اس میں اصلاحِ معاشرت اور خانہ داری کے مضامین پر زور تھا۔[29]

۱۹۲۲ء میں جالندھر سے "مسلمہ" کے نام سے ایک ماہنامہ نکلنا شروع ہوا اس کی سرپرست فخرِ نسواں بیگم کبریٰ سر پا فتح چند وزیر اعظم پٹیالہ کی ذات تھی۔ انجمنِ اشاعتِ اسلام جالندھر کا آرگن تھا۔ ہر ماہ کی ۱۵ تاریخ کو اشاعت پذیر ہوتا تھا ادارتی فرائض "جمیرا" کے سپرد تھے اور زرِ سالانہ ایک روپیہ ۳۲ صفحات پر مشتمل جنرل برقی پریس جالندھر سے باہتمام محمد احمد خان ذاکر شائع ہوتا تھا۔[30]

۱۹۲۳ء میں بمبئی سے ایک ہفتہ وار اخبار زیر سرپرستی محترمہ فاطمہ بیگم (بیادگار حاجی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ اخبار نکلا۔ اس کی ادارت زینب خاتون و مسز عبدالرشید کے سپرد تھی۔

اکتوبر ۱۹۲۴ء میں کے ایک کہنہ مشق صحافی محمد عباس حسین قادری کی ادارت میں دہلی سے ایک ماہنامہ "زینت" کے نام سے جاری ہوا۔ اس ماہنامہ کی سادہ زبان کی بنا پر کم عمر لڑکیاں بھی اس سے استفادہ کر سکتی تھیں۔[31]

ستمبر ۱۹۲۴ء میں دہلی سے جوہر نسواں نام کا ایک ماہنامہ مولانا راشد الخیری کی ادارت میں نکلا۔[32]

۱۹۲۵ء میں "لیلیٰ" نام ایک ماہنامہ لاہور سے حکیم یوسف حسن و سید فرید کی نگرانی میں زیرِ ادارت وزیر بیگم ضیا نمودار ہوا، ۸۰ صفحات پر مشتمل اس ماہنامے کا زرِ سالانہ ۴ روپے تھا۔[33]

جون ۱۹۲۶ء میں جالندھر سے "الزہرا" نام کا ایک ماہنامہ زیرِ ادارت ش۔و۔ شمیم جالندھری، فاطمہ لیاقت و حاجیہ نور جہاں بیگم رونق افروز ہوا جسے میاں سلیم الدین پرنٹر پبلشر جالندھر سے چھپوا کر شائع کرتے تھے۔[34]

۱۹۲۶ء میں "خاتونِ سرحد" پشاور سے شائع ہونے والا پہلا نسوانی ماہنامہ ہے جو شیرین تاج کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس کے بیشتر مضامین کا تعلق خانہ داری صحت و صفائی سے تھا۔

جنوری ۱۹۲۷ء میں دہلی سے شیخ محمد اکرام نائب مدیر عصمت، تمدن، مخزن، نے ایک ماہنامہ انیس نسواں کے نام سے نکالا اس کی ادارت مسز شیخ محمد اکرام کے سپرد تھی۔ زرِ سالانہ عوام سے پانچ روپے ضخامت ۳۲ صفحات پر مشتمل تھی جید برقی پریس دہلی میں چھپتا تھا۔[35]

جنوری ۱۹۲۷ء میں بمبئی سے "تنویر" نام کا ایک ماہنامہ اپنی مدیرہ "سحر" کی نگرانی میں شائع ہوا۔ ۴۲ صفحات پر مشتمل اس ماہنامے کا زرِ سالانہ تین روپے تھا۔ اس میں زیادہ تر مضامین ادبی اور معاشرتی ہوتے تھے۔[36]

۱۹۲۷ء میں نوشہرہ (سرحد) سے "خادمِ نسواں" نام کا ایک پرچہ عبدالمجید اصغر نے جاری کیا پرچہ خاصہ مقبول ہوا اور ایک عرصے تک کامیابی سے چلتا رہا۔[37]

مارچ ۱۹۴۱ء میں لاہور سے ایک ماہنامہ "سہاگ" کے نام سے شائع ہوا۔ جس کی ادارت کانش ابرنی کے سپرد تھی۔ نائب مدیران ڈاکٹر مس ثریا عثمانی و سرور اقبال تھے۔ ۳۲ صفحات پر مشتمل گیلانی الیکٹرک پریس لاہور میں چھپتا تھا زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔[38]

۱۶ جون ۱۹۴۱ء کو صدائے نسواں کے ایک پندرہ روزہ اخبار کا زرِ سالانہ بارہ روپے تھا۔ انصاف پریس لاہور میں چھپ کر زیرِ ادارت انور بزمی و شاداں قدوانی شائع ہوتا تھا۔[39]

۱۹۴۵ء میں پشاور سے ایک ہفت روزہ "تعمیرِ نو" کے نام سے جاری ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں مدیرِ معاون کے فرائض جمیل راز بنگش کے سپرد کئے گئے۔ حصہ نسواں کے لئے فہمیدہ اختر کا انتخاب عمل میں آیا۔ ان

کی بدولت سرحد کی وہ خواتین سامنے آئیں جو پردہ گمنامی میں پڑی تھیں۔[۴۰]

اگست ۱۹۴۷ء میں شفیق بریلوی کی ادارت میں خاتونِ پاکستان کے نام سے ایک ماہنامہ کراچی سے منظرِ عام پر آیا۔ اس کی نائب مدیرہ سیدہ مسرت جہاں تھیں۔ ۴۴ صفحات پر مشتمل اس ماہنامے کا زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔[۴۱]

جون ۱۹۴۹ء میں خواتین کے اس علمی ادبی ماہنامے نے گجرات سے جنم لیا۔ عرفِ عام میں اسے "نشیمن" کے نام سے پکارا گیا۔ ادارۂ تحریر کلثوم حمید یاس، ثروت جہاں آرا نگہت و محمودہ رضویہ پر مشتمل تھا۔ زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔ پرنٹر پبلشر حکیم محمد ارشاد تھے۔ زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔[۴۲]

۱۹۴۹ء میں بھاولپور کے بزرگ شاعر عبدالحمید ارشد نے اپنی اہلیہ حمیدہ بانو کے اشتراک سے ماہنامہ "حمیت" کا آغاز کیا۔ صرف دو تین شمارے منظرِ عام پر آئے پھر بند ہوگیا۔

۱۹۴۹ء میں بنوں (پشاور) سے ماہنامہ "پاک دامن" کا اجرا ناہید صاحبہ کی ادارت میں ہوا جو سال بھر شائع ہوتا رہا۔ پرچہ طبقۂ نسواں کا ترجمان اور اس کا معیار سلجھا ہوا تھا۔[۴۳]

مارچ ۱۹۵۲ء میں بھاولپور سے خاتون نام کا ایک ماہنامہ جاری ہوا۔ اس کی ادارت مریم صحرائی اور زبیدہ صدیق کے سپرد تھی۔ جون ۱۹۵۲ء میں ان کو علامہ منظور احمد کا تعاون حاصل ہوگیا۔ زرِ سالانہ ۵ روپے، ۵۶ صفحات پر مشتمل تھی۔[۴۴]

جنوری ۱۹۵۸ء میں محمد شرفپوری کی ادارت میں لاہور سے ماہنامہ "بانو" جاری ہوا۔ ۳۲ صفحات کے اس جریدے کا زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔ فروری ۱۹۶۳ء میں حیدرآباد دکن سے ایک علمی ادبی ماہنامہ احمدی بیگم کی ادارت میں "قلم کار" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ ان کے معاونین میں زینب فیض الدین و اشرف رفیع شامل تھے ۳۲ صفحات کے اس علمی ادبی ماہنامے کا زرِ سالانہ سات روپے تھا۔[۴۵]

جنوری ۱۹۶۳ء میں لاہور سے خاتون نام کا ایک ماہنامے کا اجراء ہوا۔ یہ فاطمہ گرلز ہائی سکول لاہور کا آرگن تھا۔ ۱۹۲۳ء میں محترمہ فاطمہ بیگم نے "خاتون" کو پہلی بار ہفتہ وار بمبئی سے جاری کیا تھا۔ پھر انہی کی بدولت یہ ایک روزنامہ بنا جو ایشیا بھر میں خواتین کا واحد روزنامہ تھا۔ زیرِ نظر شمارہ رضیہ بیگم کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔ ضخامت ۳۲ صفحات ناشر عبدالحمید، حجازی پریس لاہور میں چھپا۔ زرِ سالانہ چھ روپے تھا۔[۴۶]

۲۶ فروری ۱۹۶۶ء کو خواتین کا مقبول عام ہفتہ وار اخبار، اخبارِ خواتین کے نام سے کراچی سے جاری ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں اس کا زرِ سالانہ ۷۸ روپے تھا۔ تاحال جاری ہے۔ خواتین کے ہر طبقے میں مقبول ہے۔

نومبر ۱۹۵۷ء میں لاہور سے ماہنامہ، "بتول" منظرِ عام پر آیا۔ ان کا زرِ سالانہ ۱۵ روپے تھا۔ ادارت حمیدہ بیگم و صفیہ سلطانہ کے سپرد تھی۔

جنوری ۱۹۷۰ء میں لاہور سے ظفر اللہ خاں کی ادارت میں ماہنامہ "حلیم" جاری ہوا۔ اس کا زرِ سالانہ تیس روپے تھا۔

۱۹۷۱ء میں دوشیزہ کے نام سے ایک ماہنامہ کراچی سے نکلا۔ ۱۹۷۳ء میں اس کی ادارت سید شان احمد شام کے سپرد تھی۔ زرِ سالانہ ۶۰ روپے تھا۔ جملہ نسوانی دلچسپیوں کا بھرپور مرقع ہے۔

اپریل ۱۹۷۲ء میں کراچی سے معراج رسول کی ادارت میں ایک ماہنامہ "پاکیزہ" کے نام سے وجود میں آیا۔ زرِ سالانہ ۵۰ روپے تھا۔ تاوقتِ تحریر جاری ہے۔

مئی ۱۹۷۲ء میں خواتین کا مقبول و محبوب جریدہ خواتین ڈائجسٹ ایک ماہنامے کی صورت میں نمودار ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں اس کی ادارت حمیدہ بانو کے سپرد تھی عام شمارہ دو روپے میں دستیاب ہو سکتا تھا۔ تاوقتِ تحریر جاری ہے اور رنگا رنگ علمی ادبی نسوانی دلچسپیوں سے بھرپور ہے۔

مئی ۱۹۰۵ء میں افریشیا پبلی کیشنز لاہور کے اہتمام سے ماہنامہ "ارمغان" نمودار ہوا، اس کا زرِ سالانہ ۳۶ روپے تھا۔ کیا طباعت کیا کتابت و کاغذ یہ ایک منفرد ماہنامہ تھا۔

کتابیات

۱۔ اختر شہنشاہی، مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۸۸ء ص ۱۰

۲۔ بیان مولوی سید ممتاز علی تہذیبِ نسواں لاہور، ۶ جولائی ۱۹۱۸ء ص ۴۳۰

۳۔ بیان مولوی سید ممتاز علی، تہذیب نسواں لاہور، ۶ جولائی ۱۹۱۸ء ص ۴۳۰

۴۔ حیدر آباد دکن کے علمی ادبی رسائل، نصیر الدین ہاشمی، ہمایوں، لاہور۔ جنوری ۱۹۵۲ء۔ ص ۷۶

۵۔ مولانا عبدالحلیم شرر، حکیم عبدالکریم برق فتح پوری، جرنل خدا بخش لائبریری پٹنہ نمبر ۷۔ ۸ (۷۹ — ۱۹۷۸) ص ۸۲

۶۔ طنزیات و مقالات سید محفوظ علی بدایونی مرتبہ محمد محی الدین بدایونی۔ ص ۳۲۵

۷۔ پردہ نشین۔ جلد ۱ نمبر ۱ مئی ۱۹۰۶ء

۸۔ عصمت۔ پچاس سالہ جوبلی نمبر — ص ۳۵—۴۶

۹۔ الحجاب۔ جلد ۱ نمبر ۱ جون ۱۹۰۹ء

۱۰۔ تمدن۔ مارچ ۱۹۱۲ء

۱۱۔ پیامِ اُمید۔ جلد ۱ نمبر ۱ ستمبر ۱۹۱۵ء

۱۲۔ عصمت، پچاس سالہ جوبلی نمبر۔

۱۳۔ حیدر آباد دکن کے علمی ادبی رسائل نصیر الدین ہاشمی، ہمایوں جنوری ۱۹۵۲ء ص ۷۶

۱۴۔ بنگال میں اُردو، وفا راشدی ص ۴۴۲

۱۵۔ حیدر آباد دکن کے اُردو اخبارات و رسائل از تمکین کاظمی، معارف اپریل ۱۹۲۷ء۔ ص ۲۹۰

۱۶۔ ہماری زبان بیسویں صدی میں سید سلیمان ندوی معارف، دسمبر ۱۹۲۷ء ص ۴۰۹

۱۷۔ اُردو، اپریل ۱۹۲۳ء ص ۳۲۲

۱۸، ۱۹۔ معارف، دسمبر ۱۹۲۵ء ص ۴۷۷۔ و اُردو کے زنانہ رسائل، فیض لدھانوی مسلمہ، جالندھر، مارچ ۱۹۳۵ء ص ۱۴

۲۰۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۵ء ص ۵۲۹

۲۱۔ معارف۔ جنوری ۱۹۲۷ء ص ۷۳

۲۲۔ بہار کی صحافت، خضر بانو جیری، ندیم۔ گیا۔ بہار نمبر ۱۹۳۵۔ و معارف جنوری ۱۹۲۷ء ص ۷۳

۲۳۔ معارف جنوری ۱۹۴۷ء ص ۷۳۔ و ہمایوں دسمبر ۱۹۲۵ء

۲۴۔ اُردو کے زنانہ رسائل، فیض لدھیانوی ص ۱۳۔

۲۵۔ اردو کی نشو و نما میں میرٹھ کا حصہ، حسن یحییٰ، اُردو، جنوری ۱۹۴۴ء ص ۶۹

۲۶۔ اُردو، اکتوبر ۱۹۲۸ء ص ۱۰۷

۲۷۔ عہد عثمانی میں اُردو کی ترقی از ڈاکٹر محی الدین زور قادری ص ۸۷۔ و دکن میں اُردو، نصیر الدین ہاشمی ص

۲۸۔ عہد عثمانی میں اُردو کی ترقی ص ۸۔ و دکن میں اُردو۔ ص ۶۹۱

۲۹۔ اُردو جنوری ۱۹۳۱ء ص ۲۰۵

۳۰۔ مسلمہ، جالندھر، جلد ۳ نمبر ۸ فروری ۱۹۳۵ء۔ و۔ اُردو، اکتوبر ۱۹۳۲ء

۳۱۔ اُردو کے زنانہ رسائل، فیض لدھیانوی مسلمہ مارچ ۱۹۳۵ء ص ۱۳

۳۲۔ عصمت۔ کراچی، پچاس سالہ جوبلی نمبر ص ۶۹—۷۰

۳۳۔ نیرنگ خیال، لاہور اپریل ۱۹۲۵ء ص ۳۲

۳۴۔ الزہرا، جالندھر، جلد ۲ نمبر ۷، دسمبر ۱۹۳۷ء

۳۵۔ انیس نسواں، ج ۱ نمبر ۱ جنوری ۱۹۳۷ء

۳۶۔ تنویر، بمبئی، جلد ۱ نمبر ۱ جنوری ۱۹۳۷ء

۳۷۔ ادبیات سرحد، جلد سوم، فارغ بخاری ص ۴۰۳، و، صوبہ سرحد میں صحافت فارغ بخاری، امروز، ۴۰۳، و، صوبہ سرحد میں صحافت، فارغ بخاری امروز، ۱۵ اگست ۱۹۵۴ء ص ۱۸

۳۸۔ سہاگ، لاہور، جلد ۱ نمبر ۱ مارچ ۱۹۴۱ء

۳۹۔ صدائے نسواں جلد ۱ نمبر ۱، ۱۶ جون ۱۹۴۱ء

۴۰۔ ادبیات سرحد، جلد سوم، ص ۴۹۴۔ ۴۹۵

(باقی ص ۲۲ پر)

راغب مرادآبادی

زمیں پر زر کے باتیں کیوں کریں ہم آسمانوں کی
قطاریں گاؤں میں ہیں آج بھی کچے مکانوں کی

کسی زردار کے ایواں کو، خاطر میں کیوں لاؤں
کہ خوشبو آ رہی ہے مجھ کو کھلیانوں سے دھانوں کی

جہاز اچھا تو ہے، کیا بھول جاؤں بیل گاڑی کو
نشانی ہے جو میرے باپ دادا کے زمانوں کی

یہ اچھا شہر ہے، سرسوں کا ساگ اس میں نہیں ملتا
ہر اک ہوٹل میں، فہرستیں تو آویزاں ہیں کھانوں کی

کھڑے ہوں سامنے ڈی سی کے جیسے چند چپراسی
یہی حالت، زمینداروں کے آگے ہے کسانوں کی

عدالت میں وکیلوں کی زباں پیسہ چلاتا ہے
خدا سن لے تو سن لے، مفلسوں کی بے زبانوں کی

بس اتنی شرط ہے خاطر تواضع میں لگے رہیئے
کمی ہرگز نہیں محسوس ہوگی مہربانوں کی

یہاں، اک نعت گو شاعر کی قیمت، واہ کیا کم ہے
جہاں آواز پیسہ کھینچتی ہے نعت خوانوں کی

گئے وہ دن کہ لسی دودھ پر راغب گزارا تھا
کمی دیہات میں بھی اب نہیں ہے قہوہ خانوں کی

حزیں لدھیانوی

جب، لب پر سچائی کا شعلہ ہوتا ہے
دل کا ورق اس وقت صحیفہ ہوتا ہے

آنکھ گذرتی ہے ماحول کے پردوں سے
جب چہرے پر دیدۂ بینا ہوتا ہے

کوئی رُت ہو، ساون کیسا، بھادوں کیا
دریا دریا، صحرا صحرا، ہوتا ہے

لوہا، تانبا، پیتل سو کام آتے ہیں
ناکارہ سا سونا مہنگا ہوتا ہے

سنبل کا خم، نرگس کی بینائی گئی
پوچھ نہ اور چمن میں کیا کیا ہوتا ہے

ہیرا بنتا ہے ادوار کی آنچوں سے
ورنہ ہیرا بھی تو کولا ہوتا ہے

مثبت سوچ نہ ہو جس دم کرداروں میں
شور شرابا، خون خرابا ہوتا ہے

پھولوں، کلیوں، غنچوں میں جو رنگ بھرے
اس کا چہرہ پیلا پیلا ہوتا ہے

سلیم شاھد

صورت ہے نہ سنگھار ہے دیوار کے اس پار
آئینے کا زنگار ہے دیوار کے اس پار

اندر سے کوئی چیز مجھے چاٹ رہی ہے
یہ کون گرفتار ہے دیوار کے اس پار

خوش ہوں کہ مرے صحن میں بنیاد تھی اس کی
گو شاخِ ثمر بار ہے دیوار کے اس پار

جز دھوپ مرے گھر میں کوئی چیز نہیں ہے
اور سایۂ دیوار ہے دیوار کے اس پار

یہ گوشۂ زنداں ہے اسی محل سرا میں
اور مسندِ سرکار ہے دیوار کے اُس پار

اکھڑی ہوئی سانسوں کی تھکن موجِ ہوا میں
موسم کوئی بیمار ہے دیوار کے اس پار

شاہدؔ قفسِ جبر میں پابند ہوں کچھ دن
ورنہ مرا گھر بار ہے دیوار کے اس پار

جولائی ۱۹۸۴ء

جاوید شاہین

کشتیاں سوئی ہیں دریاؤں کی ویرانی پر
خاک سے نقش بناتی ہے ہوا پانی پر

اس قدر گرم تھا بیمار پڑے دن کا بدن
ہاتھ رکھا نہ گیا شب کو بھی پیشانی پر

روز کرنے کے لئے سیرِ گلستانِ خیال
ایک دروازہ کہیں کھلتا ہے زندانی پر

شہر میں دیکھوں گرانی تو چلا جاؤں ابھی
میں یہاں خوش ہوں فقط درد کی ارزانی پر

جس جگہ سارے مناظر ہی غلط رکھے گئے
جا کے رکھ دینا وہاں آنکھ بھی حیرانی پر

کھود کر تیز ہوا رکھتی ہے بنیادِ مکاں
گھر چلانا ہے فقط بے سروسامانی پر

روک رکھی ہے کہاں کس نے گھروں کی تعمیر
بام و دیوار کی اور در کی فراوانی پر

جس قدر غم تھے قرینے سے دھرے ہیں شاہینؔ
اور سجالی ہے پریشانی پریشانی پر

رفعت سلطان

اُس کا پیغام نہیں آ سکتا
دل کو آرام نہیں آ سکتا

چاندنی رات ہے محجوب اُسے
وہ سرِ شام نہیں آ سکتا

دل ہے بیتاب مگر محفل میں
لب پہ وہ نام نہیں آ سکتا

مژدۂ مرگِ خزاں سے پہلے
ہاتھ میں جام نہیں آ سکتا

دل کی دھڑکن جو نہ سُن سکتا ہو
وہ مرے کام نہیں آ سکتا

ہو کے ناکام کبھی میرے لب پر
حرفِ دشنام نہیں آ سکتا

بانسری پریم کی جب تک نہ بجے
شام کو شام نہیں آ سکتا

دے خدا چشمِ بصیرت جس کو
وہ تہہِ دام نہیں آ سکتا

میرا قاتل تو وہی ہے رفعتؔ
جس پہ الزام نہیں آ سکتا

ثمر نظامی

کچھ غرض بھی آرزو میں ہے تو کچھ ایثار بھی
ہیں وفا کے سلسلے آسان بھی دشوار بھی

دُودِ محفل بن کے پھیلی میرے دل کی گفتگو
آگ کے دریا سے گزری جرأتِ اظہار بھی

ابر کے مانند وہ پہلو بدلتا ہی رہا
تشنگی در تشنگی تھی خواہشِ اقرار بھی

میں قدم آگے بڑھاؤں گا ستارے دیکھ کر
دھوپ بھی، سایہ بھی ہے اور سامنے دیوار بھی

کتنے اندھے اور گونگے ہیں جنہیں اس دور میں
نازشِ دیدہ وری ہے دعوئِ گفتار بھی

لذتوں میں بھی چھلک جاتے ہیں نادیدہ الم
گفتگوئے حُسن موجِ نے بھی ہے تلوار بھی

سید یٰسین قدرت

وفورِ نکہتِ گل بھی جلا ہی دے نہ تجھے
ہجومِ بوئے چمن اب گھٹا ہی دے نہ تجھے

تجھے یہ ڈر ہے طویلِ طوالتِ ہجراں
کہیں یہ قریۂ دل اب بھلا ہی دے نہ تجھے

خیال دکھنا بدلتی رُتوں کا شعلۂ دل
اک اعتماد کا پتا ہوا ہی دے نہ تجھے

تو سنگ دل ہی سہی، فصل جانگسل میں مگر
کوئی گداز سا لمحہ رُلا ہی دے نہ تجھے

ترس رہا ہے تو جس کی چٹک کو صدیوں سے
کھلے وہ گل تو عجب کیا صدا ہی دے نہ تجھے

اب آ کہ اب تو شگفتہ ہیں دل کے لالہ و گل
دگرنہ موجِ بہاراں گلہ ہی دے نہ تجھے

خبر کی لہر ترے سر سے عین ممکن ہے
گزر تو جائے مگر کچھ پتا ہی دے نہ تجھے

سمجھ کے خاکِ دل و چشم بے نوا قدرتؔ
کوئی ہوائے نظر اب اڑا ہی دے نہ تجھے

سرور کاشمیری

وہ میرے دل کے سمندر میں پھر سے اُترے گا
صدف کے واسطے گہرائیوں میں ڈوبے گا

کبھی تو میرے لئے بھی بہار آئے گی
کبھی تو شاخِ تمنا پہ پھول چٹکے گا

کبھی تو روشنی آئے گی میرے گھر کی طرف
کبھی تو چاند مرے صحن میں بھی اُترے گا

سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کاروانِ حیات
چلا تو کون سی منزل پہ جا کے ٹھہرے گا

سبھی کے سامنے کھل جائے گا بھرم تیرا
تری نظر کا بھی اک دن طلسم ٹوٹے گا

لہو کے اشک تری آنکھ سے بھی ٹپکیں گے
مری طرح سرِ بازار تو بھی روئے گا

وہ شخص خاک اُڑائے گا ہر طرف سرورؔ
فضائے شہر میں اُس سے غبار پھیلے گا

اکبر حمیدی

تمام عالمِ امکاں مرے گماں میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی کماں میں ہے

ابھی وہ صبح نہیں ہے کہ میرا کشف کھلے
وہ حرفِ شام ہوں جو اجنبی زباں میں ہے

یہ عکسِ آب ہے یا اُس کا دامنِ رنگیں
عجیب طرح کی سُرخی سی بادباں میں ہے

کئی دنوں سے اُسے اپنی فکر ہے لاحق
کہ راستوں کی نمو دستِ پاسباں میں ہے

جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرے
وہ شہرِ سنگ دلاں سخت امتحاں میں ہے

مجھے عدو کی بقا بھی عزیز ہے اکبرؔ
کہ ایک پھول سی دیوار درمیاں میں ہے

زمان کنجاہی

کسی غریب کا جب بھی مکان جلتا ہے
زمیں سُلگتی ہے اور آسمان جلتا ہے

یہ اور بات ابھی تک اُسے خبر نہ ہوئی
کہ ایک عمر سے دل کا جہان جلتا ہے

ترے خیال میں بیٹھا ہوا ہوں مدت سے
کہ تیری یاد میں رہ رہ کے دھیان جلتا ہے

کنارِ آب نہ مجھ کو کسی نے تبلایا
یہ کس کی ناؤ ہے کیوں بادبان جلتا ہے

نہ جانے اُس کو مری ذات سے حسد کیوں ہے
نہ جانے کس لیئے وہ مہربان جلتا ہے

غم والم سے ہے تعبیر زندگی میری
وہ پھر بھی سُن کے میری داستان جلتا ہے

کوئی نہیں اسے دنیا میں پوچھنے والا
غموں کی دھوپ میں کب سے زمانؔ جلتا ہے

شاداب احسانی

ہجر کی رات کا چاند کیا دیکھنا
آئینے میں نہاں آئینہ دیکھنا

حال سب کا یہی ہوتا ہے عشق میں
جاگتے رہنا اور راستہ دیکھنا

سوتے سوتے اگر آنکھ کھل جائے تو
جسم کا روح سے رابطہ دیکھنا

کتنی دشوار ہے یہ گزر گاہِ دل
کتنا آسان ہے فاصلہ دیکھنا

ممکنہ حد میں ہو رقصِ تیرہ شبی
پھر دریچے کئی نیم وا دیکھنا

عیب دنیا کے ہیں مجھ میں اور مجھ ہی میں
چاہتا ہوں تجھے پارسا دیکھنا

تذکرہ جس کا تھا آج شادابؔ وہ
آ رہا ہے اِدھر دیکھنا دیکھنا

یوسف توقیر

ٹوٹتے رشتوں کے چھوٹے سلسلوں میں گم رہے
سب سزائیں کاٹ کر بھی ضابطوں میں گم رہے

یہ بھی ممکن ہے تری فطرت بدل جائے کبھی
اس یقیں کے ساتھ ہم کچھ وسوسوں میں گم رہے

کانپتے ہونٹوں سے اُس کو آج اپنا کہہ دیا
کچھ دنوں تک درمیانی فاصلوں میں گم رہے

کون ایسا ہے جو یادوں کے دریچے کھول کر
دن دہاڑے خواب دیکھے خواہشوں میں گم رہے

اب پریشانی کا عالم ہے دلوں پر بھی محیط
اس سے کہہ دینا بدلتے موسموں میں گم رہے

روشنی کے دو جزیرے آنسوؤں میں بہہ گئے
تم اُدھر ساحل پہ رنگیں مچھلیوں میں گم رہے

ایک دن توقیرؔ جانے کا ارادہ کر لیا
اور مہینہ بھر انہی تیاریوں میں گم رہے

(نذرِ غالب)

لطیف ساحل

زیست پُر زیاں اپنی، درد بے نشاں اپنا
جل رہے ہیں ہم لیکن سرد ہے دھواں اپنا

راز داں بنایا ہے میں نے بس سمندر کو
لکھ کے آ گیا ہوں میں ریت پر بیاں اپنا

کیا عجیب عادت ہے ہم غریب لوگوں کی
اپنے گھر میں رہ کر بھی ڈھونڈنا مکاں اپنا

اس زمیں کے ذرّوں میں ڈھونڈیئے ستاروں کو
خاک کی حمیّت میں گم ہے آسماں اپنا

راہ کے سرابوں سے کشتیوں پر گزریں گے
گرد کو بنایا ہے ہم نے بادباں اپنا

ہم سفر پہ نکلے تو خاک کے قدم چومے
آسماں نے پھیلایا سر پہ سائباں اپنا

میں نے بھی نہیں توڑا ناتمام سجدے کو
اُس نے بھی نہیں کھولا مجھ پر آستاں اپنا

مدتیں ہوئیں ساحل ہم نے یہ نہیں پایا
شہر، کس جگہ اُس کا، گاؤں ہے کہاں اپنا

ایوب ندیم

ہم چل پڑے تو جاں سے گزرتے چلے گئے
غم کے سمندروں میں اترتے چلے گئے

ہم کو ڈبونے والے کہیں شادماں نہ ہوں
ڈوبے جو ہم تو اور اُبھرتے چلے گئے

ننھے چاند رات میں جو ستارے بجھے بجھے
آئی شبِ الم تو نکھرتے چلے گئے

سینے میں روشنی ہو تو روشن ہے زندگی
آنسو بھی دل کو نور سے بھرتے چلے گئے

تاریخ کی نگہ میں وہ منظر بھی ہے ندیم
غازی سمندروں میں اترتے چلے گئے

محمد فیروز شاہ

سلسلہ اِس کے سفر کا بے ثمر ہو جائے گا
شاخ سے ٹوٹا تو پتا در بدر ہو جائے گا

رابطے اپنے بدن سے گر یونہی کٹتے رہے
پارہ پارہ میری ہستی کا گھر ہو جائے گا

خواب کی سندر امانت بھی گنوا بیٹھے تو پھر
آنکھ کا روشن نگر تاریک تر ہو جائے گا

پھر کوئی نمناک پلکیں لمحہ بھر اُٹھ جائیں گی
اور مسافر کے لئے رختِ سفر ہو جائے گا

مہرباں موسم ملے فیروزؔ تو پھر دیکھنا
آبرو پورے چمن کی یہ شجر ہو جائے گا

ابو سعید قریشی

آتشِ افسانہ

میرے یہاں رات کے وقت ٹیلیفون سننے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اس لئے غیر ضروری سوالات سے بچنے کے لئے، چونگا اٹھاتے ہی نام بتا دیتا ہوں۔ اُس روز بھی یہی ہوا۔ اُدھر سے آواز آئی۔

"بوجھو تو جانیں"

مجھے یوں محسوس ہوا جیسے ٹیلیفون کے بجائے میرا ہاتھ ستار کی گردن پہ جا پڑا تھا جس کی ہر مس مضراب سے الگ ہونے کے بعد بھی لرز رہی تھیں۔

"جو آواز ملک ملک کی نشر گاہوں سے گونج چکی ہو، اُس کو میں بھی نہیں پہچانوں گا صُوبی ؟

اور تم تو خالی خولی یک طرفہ آواز ہی نہیں۔

یاد آیا مے کہ با تو گفتگو ہا داشتیم

"بندی کو اِس گفتگو کا ایک ایک حرف یاد ہے۔"

اُس نے ایک زور کا قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔

"بندی کب سے نہیں صوبی؟

"جب سے تم نے پہلی بار صبوحی کی جگہ صُوبی کہا۔ ویسے طرزِ تکلم بھی تو ہے۔

"بندہ نواز ـــ وغیرہ

"بندہ نواز" کے بعد اُس نے ایک ایسا وقفہ دیا کہ یادوں کے بوجھ سے میرا سانس رک گیا۔ لیکن کسی ماہر موسیقار کی طرح جو یہ جانتا ہے آواز کو نغمہ بنانے کے لئے سروں کے درمیان کتنا فاصلہ ہونا چاہیئے اُس نے ایک اور قہقہہ لگایا۔

"بندی تو باندی بھی بن گئی ہوتی جب ہی۔ لیکن تمہیں بزرگوں کی بات نباہنا تھی۔

جی تو اُس وقت ہی چاہا تھا کہ تمہیں بھی مار دوں اور خود بھی کچھ کھا کے سو جاؤں۔ لیکن تمہارے چہرے پہ بیچارگی کی پرچھائیاں دیکھ کر چپ ہو رہی۔ ساتھ ہی ساتھ دل میں ایک دھیان یہ بھی آیا تھا کہ دیکھیں کون سی ہیر سیال بیاہ لاؤ گے کبھی بے رونمائی ہوئے تو پھر پوچھوں گی! ـــ ہاں کبھی کبھی آدمی اتنا بھی تو گر جاتا ہے نا جی ـــ اور سچ پوچھو کہ اِس سوچ کا مجھے ہمیشہ غم رہا ہے۔ اور شاید میری دربدری اور ملکوں ملکوں مارے مارے پھرنے کا ایک سبب یہ بھی ہو۔ لیکن جب تم دولہا بنے تو یہ دیکھ کر میرا حسد ہوا ہو گیا کہ تمہارے بزرگوں کی جالیاتی حس کتنی بلند تھی ـــ اتنے عرصے بعد آج بتا رہی ہوں کہ دُلہن کو دیکھا تو سارا دُکھ دور ہو گیا ـــ

"مغل شہزادیاں ایسی ہی ہوتی ہوں گی"

"پچھلے دِنوں کئی بار پوچھ چکی ہے کہ صبوحی کہاں ہوتی ہے۔"

"ہائے اللہ! میرا بھی بہت جی چاہتا ہے، ملنے کو ـــ ٹیلیفون پر تو بلاؤ۔"

"کل ہی لاہور گئی ہے ـــ کل بھی تمہارا ذکر آیا تھا۔"

"ہاں ؟"

"اور پوچھو ـــ کیوں؟ تمہاری زندہ دِلی!"

"خیریت سے تو ہیں نا؟"

"سنو گی تو کہو گی،" "دیکھا ہے کہیں"

"کیا؟"

"بوڑھے لوگوں کی نو دریافت بیماریاں ـــ نشتر ـــ طلسماتی مرکبات اور اُن کے ہنوز نامعلوم ضرر رساں نتائج ـــ"۔

"ہائے اللہ!"

"اور تم تو خواجہ غلام فرید کی بولی کو سمجھتی ہو۔"

"سو سو سُول اندر دے
تُوں تُوں نَس نَس پیڑ"

کہا کرتی ہے کہ میرا بدن درد کا درخت ہے۔

ٹیلیفون پر اُس کی ہچکی سنائی دی۔ میں نے بات بدلنے کے لئے کہا ـــ زندگی کا یہی دستور ہے۔ صوبی کبھی کبھی کسی نئی دوا سے یا آپ ہی آپ شہزادی کی طبیعت

بحال بھی ہو جاتی ہے تو وہی تصویر زندہ ہو جاتی ہے
جو تم نے اپنے رولیفلیکس سے اُتاری تھی اور جس
میں ہم تینوں مسکرا رہے ہیں۔"
"میں اُسے اپنے البم کی بہترین تصویر کہا کرتی ہوں۔
ایک کاپی اس وقت بھی میرے سامنے ہے۔ مسرت کا
پاسپورٹ ـــ بے فکری کا لمحہ ـــ شہزادی کے حسن سے
سب غبار دُھل گیا تھا جس وقت ـــ اُس کا ایک
ایک نقش میری نگاہوں پہ مرتسم ہے جمشید ـــ
جام و ذقن ـــ؟"
"بہت گہرا ہو گیا صوفی"
ریسیور میں مجھے ایک لمبے سانس کی سی آواز
آئی ـــ
"کیوں۔ کیا ہوا صوفی ـــ یہ ـــ مسرد سانس کیوں؟"
"مسافر کی تشنہ لبی کا دھیان آ گیا تھا"
اس نے کہا۔ لیکن پھر لہجہ بدل کے، جیسے کوئی
بات ہی نہیں ہوئی تھی ـ
"اور قہقہے، شہزادی کے فردوسِ گوش قہقہے
جل ترنگ پہ سادنی؟"
"جل ترنگ کے پیالوں میں بال آ گیا ہے صوفی
اور ترانے کی تنا زم بھیگ گئی ہے ـ مگر ہم یہ کیا
دُکھ بھری باتیں لے بیٹھے؟
"اور وہ خوبصورت خمیدہ لب"
"خم تو وہی ہے لیکن ہلکے ہلکے بخار کی حدت سے
ان کی نمی اُڑ چکی ہے۔ اور بات کرو نا صوفی"
"شہزادی کی ایک بہن بھی تو تھی ـــ تتلی؟"
"تتلیاں اور بعض خوش رنگ اور خوش الحان
چڑیاں پل بھر کے لئے آتی ہیں۔ پھر نہ جانے کہاں
چلی جاتی ہیں؟ ـــ کوئی خوش آئند بات کرو صوفی!
رجائیت اور خوش مزاجی تمہاری خاص باتیں تھیں"
"خلقت نے حسن کا ایک فسانہ بنا دیا!"
وہ ہنسی جس طرح کالج کے دنوں میں ہنسا کرتی تھی۔
یونین ہال ہو لائبریری ہو سپورٹس سٹیڈیم یا
چمن ـــ شور کہیں سے اُٹھے، منسوب صبوحی ہی سے
ہوتا ـــ قتالہ ہو گی ـ اور کون ہو سکتا ہے ـ صبوحی
کو اس کے مصنف کا بھی علم تھا۔ یہ بزرگوار کالج کے
ایک غزل گو شاعر تھے۔
"میر صاحب کے ان سجادہ نشین کی صورت تو
دیکھو ـ شعروں کی جگالی کرتے ہیں۔ آنکھیں رو گئی
رکھتے ہیں، اور فرماتے ہیں عشق سے
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے
ایک دن تو صوفی نے منہ پر کہہ ہی دیا۔
شاعر صاحب کا عشق ہرن ہو گیا اور وہ سیدھے
پرنسپل کے پاس شکایت لے کر پہونچے کہ قتالہ نے
مجھ پہ آوازے کسے ہیں۔ کون قتالہ، پرنسپل نے
پوچھا۔ شاعر صاحب نے جواب دیا۔ مس صبوحی شاعر
کو اُلٹے لینے کے دینے پڑ گئے۔
"نصاب میں عشق شامل نہیں ہوا ہے ابھی۔ آپ کے
لئے کالج میں کوئی جگہ نہیں ہے حضرت"
اس کے باوجود لوگوں کی نگاہیں اُسے گھیرے
رکھتیں۔ لیکن مغلوں کے کسی معتمد حاکم کی خاندانی وقار
کی روایات احسن کی اپنی انا اور تعلیمی قابلیت نے اُس
کو کچھ ایسی اہمیت عطا کر رکھی تھی کہ وہ کسی لڑکے
سے مروتاً بھی مسکرا کے بات کر لیتی تو افسانے بن جاتے۔
اُس کی ذات بند فضا میں تازہ ہوا کے جھونکے
کی طرح تھی جس نے دوسری لڑکیوں کے بشر مُردہ چہروں
پر بھی بہار کی سی تازگی پیدا کر دی تھی ـ وہ طالبات سے
سے کہا کرتی کہ تم سر اُٹھا کر چلو جی ـ لیکن نظریں جھکا کے ـ
پھر دیکھیں گے کس کو بد تمیزی کی ہمت ہوتی ہے۔ ذوقِ
سلیم کی حدود کو توڑ کر تو دیکھے کوئی ـ
اور ایک روز بات پھر پرنسپل کے پاس جا پہونچی
مجھے قطعاً افسوس نہیں ہے سر ـــ آزادی اور
باہمی احترام لازم و ملزوم ہوتے ہیں ـ اور اسی روایت
سے اس کالج کی دور دور تک عزت تھی۔ اور اسی کالج
کے اولڈ بوائے کی حیثیت سے آپ کو بھی اس بات کا
احساس ہو گا کہ کالج کی وہ ساکھ ذلیلوں کے ہاتھوں تباہ
ہو رہی ہے ـ رٹی ہوئی کتابیں تو کھو پڑیوں میں نظر آ جاتی ہیں
گی اور نمبر بھی ڈھیروں ـ لیکن تہذیب کسی چڑیا کا نام
ہے؟ یہ کم ہی جانتے ہیں ـــ نظریں میلی، ہاتھ
پست، آنکھوں پہ تنگ نظری اور حسد کی عینک ـ کسی
کو معصوم سی گفتگو بھی کرتے دیکھ لیں گے تو تہمتوں کے
پہاڑ ٹوٹ پڑیں گے ـ اس بار تو میں نے چشمہ ہی توڑا
ہے نا ـ آئندہ شاید جبڑا توڑ دوں ـ
وہ بے انتہا ذہین اور مطالعے کی شوقین تھی ـ مغربی
ادب کی کوئی کتاب لائبریری میں آئے سب سے پہلے اُسی کے
نام جاری ہوتی ـ اُس کے والد کو ادبیاتِ ایران سے
شغف تھا ـ پڑھی لکھی اولاد، لکھے پڑھے ماں باپ کی
بہترین رفیق ہوتی ہے ـ باتوں ہی باتوں میں وہ اتنا کچھ
اخذ کر گئی تھی کہ انگریزی ادبیات میں ایم اے کا امتحان
دینے سے پہلے چند کتابیں دیکھ کے وہ فارسی کا امتحان
دے سکتی تھی ـ لیکن یہ خیال اُس نے خود ہی ترک کر دیا
کہ ایک ہی مضمون پہ خاطر خواہ عبور راتوں کی نیندیں

حرام کر دیتا ہے۔

مختلف مضامین کی ڈگریاں تو وہ اکٹھی کرے جس
کو ٹیوشن پڑھاتا ہو — اور یہ جملہ جب کالج کے ڈیلی
نیوز بورڈ پہ لکھا گیا تو بعض اُستاد بھی آنکھیں چرا کے
گزرنے لگے۔

ہم دونوں ایک ہی مضمون پڑھ رہے تھے سیمسٹر
کے نتائج میں دونوں دوش بدوش رہتے۔ ایک روز
جب رپورٹ آئی تو مجھ کو ایک شعر یاد آ گیا ؎

بہت تفاوتِ رہ ہے بہت۔ لیکن
من و رقیب اسی راہ میں ہم کبھی ہیں

وہ ہنسی! تم ایسے رقیب کو تو آدمی اپنے نمبر بھی دے
ڈالے۔ اپنا تمغہ گلے میں ڈال دے۔ ویسے میرا دل
کہہ رہا ہے کہ اول تم ہی آؤ گے۔ میری دعا بھی یہی ہے۔

اُس نے مجھے کچھ اس نگاہ سے دیکھا کہ اور کسی نے
بھی نہیں دیکھا ہو گا خود اُس نے بھی۔

"مگر یہ تفاوت والی بات سمجھ میں نہیں آئی رقیب
صاحب، یار ورڈ وغیرہ کا ارادہ ہے کیا؟

"نہیں صوبی۔ وہ تو کوئی ایسی دور نہیں"

"تو؟"

"امی کا حکم ہے کہ امتحان کے فوراً بعد سہرا باندھنا
ہو گا۔ نتیجہ بھی بعد کو نکلتا رہے گا۔"

اُس کے چہرے پہ سایہ سا پھیل گیا لیکن صرف
ایک لمحہ کے لئے۔ اس کا ردِ عمل کبھی اس سے زیادہ طویل
نہیں ہوتا تھا۔ اُس نے اپنے اپنی شکست کو یوں جھٹک
دیا جیسے بالوں کی لٹ آ پڑی تھی۔

"اتنی جلدی!"

اگر اُنہیں اندیشہ ہے کہ آوارہ نہ ہو جاؤ تو ضامن
میں!

مجھ جیسی طوفانی ہوا بھی جس کے بالوں کو پریشان
نہیں کر سکتی، اُس کو ادھر اُدھر کے آوارہ جھونکے چھیڑنے
کی کیا جرأت کریں گے پھر بھی اصرار کریں تو کہہ دینا کہ
ایک نہایت ہی آشفتہ سر لڑکی آپ سے ملنا چاہتی ہے
وہ قصوں کا موضوع بن چکی ہے جن میں دو نام ایک ساتھ
آتے ہیں۔ اور اُس کے نام کو اس داستان سے علیحدہ
کرنا خونِ ناحق کہلائے گا۔

"جمی! سن رہے ہو نا" ٹیلیفون پہ آواز آئی۔

"ہاں صوبی"

"واہ۔ مجھ کو معلوم نہیں ہے جیسے! تفاوت تو
اضافی ہوتا ہے۔ میں بھی تو وہیں تھی۔ ماضی کی بھول بھلیاں
میں۔ ہماری تمہاری منزلوں سے نکل جانے والے منزلوں سے
بے خبر ہو جایا کرتے تھے اتنا کہ خبر شد خبرش باز نیامد
رقصِ بسمل کے سوا کوئی دوسری کیفیت کوئی اور مقام
باقی نہیں رہتا۔ طاہرہ۔ حلاج اور میرا بائی کا مقام
— تم بھول بھلیاں میں ہی رہنا۔ میں خود ہی تمہیں ڈھونڈ
نکالوں گی۔ کینیڈا جا رہی ہوں نا۔

"ابھی آئی نہیں اور چل بھی دیں"

"امی کو دیکھنے آئی تھی۔ بیمار ہیں۔"

"اب کیا حال ہے؟"

"وقت کے دھارے سے بچھڑ جانے کا احساس
اور میری دوری۔ میں نے کہا کہ میرے ساتھ چلئے کہنے
لگیں۔ اور یہ سب۔ کھیت کھلیان، دریا، اُتلے منگرے
آمریاں نیم کی نمولیاں میں نہیں پڑی۔ پھر تو ساون بنا
ہی باقی رہ گئیں ؎

نوا تلے ڈولی رکھ دے مسافر آئی ساون کی بہار

اور میں ٹھہری خانہ بدوش بلبل — میں تو بات ٹالنے
کی دھن میں تھی۔ وہ سچ مچ کی چھیڑ لگ گئی ؎

پلک پلک پردیسیاں خاطر اینہاں اکھیاں ساون لائے

وہ ایک لمحے کے لئے خاموش ہو گئی اور پھر جیسے گلا صاف
کرتے ہوئے۔

"میں اماں کی بات کر رہی تھی جمی"

"مجھے معلوم ہے صوبی — تو اُن کو بھی ماضی کی
بھول بھلیاں میں چھوڑ آئی ہو"

"ہاں جمی!" اُس نے ایک لمبا سانس لیا۔ اور پھر
ناقدانہ بے تعلقی کا تحسین بھرا لہجہ یہ لگاؤ بھی عجیب شے
ہوتی ہے۔ کہنے لگیں بہاریں تو تمہارے ساتھ ساتھ چلی گئیں
گھٹائیں بھی کسی اور طرف کو نکل جاتی ہیں۔ باہر شاید میری
ہی نظر اُدھر کو نہیں جاتی میرے ہاں کے چند رُکھ ابھی
دکھائی دے رہے ہیں۔ بجلی والے نے وہ بھی کاٹ
دیئے اگر۔ بڑا ٹرانسفارمر لگنے کی افواہ اُڑ رہی ہے
تم جاؤ بیٹی اللہ تم کو خوش و خرم رکھے۔ اور جینے کی ہمت
دے۔ ہاں کبھی کبھی پیچھے مڑ کر بھی دیکھ لیا کرنا۔ اپنی
جڑیں مضبوط ہونی چاہئیں۔

خلا میں لٹکے ہوئے رہنے کا خوف نہیں رہتا۔ مگر
میں تو داستان لے بیٹھی۔ چاہتی ہوں کہ جانے سے
پہلے دو ایک بار پھر اماں سے فون پر بات ہو جائے آواز
بھی تو فاصلوں کو ختم کر دیتی ہے۔ ٹرنک کال کا انتظار
کر رہی ہوں — ایکسچینج کو یاد دلانا ہے۔ غائب مت
ہو جانا۔ تم سے تو صبحِ ازل سے لے کر اب تک کی
باتیں کرنی ہیں۔ بھول بھلیاں سے باہر مت نکلنا۔
اور قہقہہ لگاتے ہوئے اُس نے ریسیور رکھ دیا پھر
یادوں کی غلام گردشوں میں پہنچ گیا۔

امتحان کا نتیجہ نکلا تو اُس کی اطلاع بھی صبوحی ہی سے ملی۔

"میری پیشگوئی درست نکلی جمی!"

"تم نے کوئی سوال دانستہ چھوڑ دیا ہوگا صبوحی۔ ورنہ یہ ممکن ہی نہیں کہ تم دوسرے نمبر پہ آؤ۔"

"بعض اوقات دوسرے نمبر پہ آنے کی راحت اوّل آنے کی مسرت سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ جمی!"

مجھے یوں لگا جیسے ایک اُٹھتی ہی آہ کو اس نے بکمال فن سے ہنسی میں سمو دیا تھا۔ نتیجے کے بعد اُس کو گرلز کالج میں لیکچرشپ کی پیشکش ہوئی۔

"اور سنو یہ تو وہی قصہ ہوا۔ بھیجتے ہیں ہمیں بنارس میں۔ لاہور سے باہر، انٹرمیڈیٹ کالج میں اُستانی بنا کر بھیج رہے ہیں۔ رہائش مفت۔"

"اور تم نے کیا سوچا ہے۔"

"نہ بابا، نیم خواندہ گھر ہٹ ماہر امور خانہ داری قسم کی پابند رسم و رواج، مقلد و برقع پوش بیبیوں کو پڑھانا میرے بس کا روگ نہیں۔ اس سے تو بہتر ہے کہ سلائی کی مشین لے کر گھر پہ بیٹھ جاؤں اور نو دولتی بیگمات کے لئے اُلٹے سیدھے کپڑے سینے لگوں۔

"اور پھر بڑے شہروں سے باہر تو میں مر جاؤں۔ نہیں جناب تین مرتبہ نامنظور! ہم تو غیر مقلد لوگ ہیں جانی۔

میری شادی پہ وہ جڑاؤ زیور اور زربفت کا جوڑا لے کر دلہن کے گھر پہنچ گئی۔ اور کہا کہ شہزادی کی شستی انہیں ملبوسات میں ہوگی۔ جوڑا عروسی اُسی کو پسندیدہ خوشبو سے بسا ہوا تھا۔ جس کو وہ خوشبوئے خیال کہا کرتی تھی۔ اُس کی نازک خیالی نے تمام عطر کو خوشبو ئے وصال بنا دیا۔

انہیں دنوں وہ ایک نہایت ہی خوش پوش نوجوان کے ساتھ نظر آئی اور ہنس کر کہنے لگی:

یہ میرا بوائے فرینڈ ہے جمی! تمہارے تعارف کی ضرورت نہیں۔ لیکن تجسس کو دور کرنے کیلئے پھر سے بتائے دیتی ہوں کہ یہ جمشید صاحب ہیں۔ مجھ سے منسوب داستانوں کے مرکزی کردار۔ روحِ رواں۔ آتش افسانہ! ان کی دلہن کو دیکھ کے آئینہ کی جلا اُتر جاتی ہے چلو اب چلیں۔۔۔۔"

اگلے روز آئی تو میں نے پوچھا تمہارا بوائے فرینڈ کہاں ہے؟

"کونسا؟ اچھا وہ — برطانوی ڈریس میکرز کا اشتہار!"

اس نے ایک بھرپور قہقہہ لگایا۔

"میں تو مذاق کر رہی تھی جمی۔ ایسے چغد کیساتھ دوستی تو کجا۔ علیک سلیک بھی نہیں رہ سکتی۔"

"کیوں۔ کیا ہوا؟"

"یہاں سے واپسی پر ابھی ہم زمزمہ تک بھی نہیں پہنچے ہوں گے۔ کہ مولانا پوچھتے ہیں جمی اور تمہارے ریلیشنز کی نیچر کیا تھی۔ ایسے میں ناتے کا تھپڑ قلمی بات ہو جاتی۔ میں نے اسی پر اکتفا کیا کہ اتنے بے تکلف کب سے ہوئے کہ صوبی کے نام سے پکارو۔ بولا کہ میرا حق ہے شاید۔ اب میں اُسے کیونکر سمجھاتی کہ حقوق و فرائض کیا ہوتے ہیں اور ان کا احترام کیا ہوتا ہے بھلا اس بحث کا فائدہ، اور میں نے اتنا ہی بہت جانا کہ آپ کو اپنے بارے میں مغالطہ ہو گیا ہے۔ آئندہ مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کیجئے گا۔

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔

"ماضی کی بھول بھلیاں سے نکل آؤ جمی۔"

"پہلے یہ بتاؤ کہ اماں کا کیا حال ہے صوبی؟"

"آواز بہت پرعزم تھی۔ میں نے تمہارا سلام پہنچا دیا تھا۔ دعائیں دے رہی تھیں"

"بزرگوں کی دعاؤں سے بہتر اور کیا انعام ہو سکتا ہے۔"

"اچھا تو بھول بھلیاں میں اور کون کون ملا؟"

"ہر جانب تمہارا ہی چہرہ چمک رہا تھا۔ تمہاری ہی آواز گونج رہی تھی۔ ایران، جرمنی، بی بی سی، وی او اے۔۔۔۔"

"تم نے یہ نہیں پوچھا کہ ایران کیوں چھوڑا — تمدنی ورثے کا وطن"

"کوئی وجہ تو ضرور ہوگی۔ تمہاری ذہنی آزادی کا مجھے اب بھی وہی احترام ہے۔ ایک قدر مشترک ہمارے تمہارے درمیان یہی تو تھی، اور اب تک ہے کہ ہمارے خیالات شکوک و شبہات کے عامیانہ پن سے بلند رہیں گے۔"

"تمہارے اعتماد نے مجھے کن کن موقعوں پہ سہارا دیا ہے۔ یہ تو کچھ میں ہی جانتی ہوں — بہت مقلدانہ بات ہو گئی لیکن"۔ وہ ہنسی "ایران میں نے اسی لئے چھوڑا کہ آریہ مہر کے نام پر کورنشیں بجا لاتے لاتے آواز کی کمر بھی جھکنے کا خوف تھا۔ میں نے سوچا کسی روز غیر شعوری طور پہ کوئی غلطی سرزد ہو گئی تو جان کے لالے پڑ جائیں گے۔"

اور انگلستان کیوں چھوڑا؟"

"برطانیہ عظمیٰ میں ایشیائی شہریوں کے ساتھ ترجیحی
سلوک اور نسلی تعصب! اور یہی سوچتے سوچتے
امریکہ اور پھر کینیڈا پہونچ گئی۔ اب دیکھئے وہاں
کب تک رہتی ہوں۔ لیکن کینیڈا کی خزاں! مت پوچھو
کہ وہ منظر کیا ہوتا ہے ؎

رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
اس سے آگے میر صاحب کو بھی قافیہ بھول جاتا"

"تو بھی کوئی فرق نہ پڑتا۔ 'نسخۂ محتسب' میں شراب
سے منسوب ہر شعر حذف ہو رہا ہے۔ تصوف والی
شراب بھی۔ ممنوع ہے"

"پھر تو شیرہ ہی باقی رہ جائے گا۔ مرشیروں کے
مزے ہو جائیں گے لیکن"

"اور شاعری اب سینہ بہ سینہ زندہ رہے گی؟"

اُس نے ایک بھرپور قہقہہ لگایا جس سے کالج
کے در و دیوار گونج اٹھا کرتے تھے۔ لیکن پھر ایسا
سناٹا جیسے ٹیلیفون کٹ گیا ہو مگر گفتگو میں خاص خاص
دورانیوں کے وقفے اُس کا دیرینہ انداز تھا۔ اب کے
آواز آئی اس نے کہا۔

"تم نے یہ نہیں پوچھا جی کہ موجِ ہوا زنجیر کیسے بن
گئی"۔

"تمہاری ذہانت اور دور اندیشی سے بعید ہے کہ
تم کوئی غلط فیصلہ کرو گی"

"بہر حال اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ اوّل نہیں تو
دوم ہی سہی! ۔ اور کبھی کبھی تو میں سوچتی ہوں کہ عورت
کتنی ہی بقراط کیوں نہ بن جائے۔ خانہ خوبی علم سے اُس
کی تکمیل نہیں ہوتی۔ ایسا ہی ہوتا تو صرف ایک ہی صنف
کی تخلیق کافی تھی۔ مگر ایسے میں اُس سناٹے کا تصور کرو
جو جنتِ گم گشتہ پہ مسلط ہوتا۔ اُس کا تصور کینیڈا
کی دستوں میں ہوتا ہے۔ ایسی وسعتیں کہ وحشت میں
آدمی اپنے ہی سائے سے لپٹ جائے"

میں نے اُس کی بات کاٹی۔

"اُس سائے کا نام پتہ؟ کچھ کیفیت اُس کی؟
حلیہ، شوق، شغل، مشاغل؟"

"اللہ! ایک صدی کی کہانی ابھی پوچھ ڈالو گے۔
ایک صدی! بھول بھلیاں سے نکلنے کی ہر کوشش
کے بعد سوچا کہ یہ فرار نہیں چلے گا۔ صوبی یہاں آئی ہو
تو ملتی جاؤ۔

وحشت ہے بہت میر سے مل آیئے چل کر
اب کے گئے کیا جانئے پھر کب ہو ملاقات

خلاشیٹ میں دو گھنٹے باقی ہیں۔ سامان جوں کا توں بندھا ہے
بہن کے یہاں پڑی ہوں۔ وہی جس کو تم جیسی کہا
کرتے تھے۔"

"ہسپانوی جیسی"

"امتدادِ زمانہ سے متاثر الحمرا کی محراب نظر آتی
ہے عزیز"

"نہیں!"

"آؤ گے تو تم خود ہی دیکھ لو گے۔ میں انتظار کر
رہی ہوں"

"رک کیوں نہیں جاتیں۔ شہزادی سے بھی مل
لینا۔ کل آ جائے گی۔"

"جی تو بہت چاہتا ہے لیکن موصوف کی طبیعت
ناساز ہے۔"

"ناسازیٔ طبع پہ بھی رشک آتا ہے۔ یہ بھی سنا ہے کبھی:
"نہیں تم تو اُن میں نہیں ہو جیسی"

"میں تو مقلدانہ شرارت کر رہا تھا۔ ورنہ اللہ تعالیٰ
اس کو تندرستی دے۔ سا چاہیئے کہ تو تکمیل کی جانب کے
قدم بڑھے؟"

"صرف ایک۔ اس کا نام بھی تمہارے نام پہ ہے۔
کالج میں پہنچ چکا ہے۔ دعا کرو کہ میرا بھی اس پہ اتنا
ہی کنٹرول رہے جتنا تمہاری امی کا تم پہ تھا"

اس مرتبہ گھنٹی بجی تو میں ٹیلیفون کے پاس ہی بیٹھا
تھا۔ ریسیور اُٹھایا تو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی کلائی
ہاتھ میں آ گئی ہے۔

"میں پیرس کے اورلی ایرپورٹ سے بول رہی ہوں
جی! خیریت تو تھی؟"

"ہاں صوبی"

"اللہ میں تو ڈر گئی تھی۔ تمہارے شہ کا شریک بھی
تو عجیب ہے نا۔ کوئی کام پڑ گیا تھا؟ شہزادی تو ٹھیک
ہیں نا؟ آ گئیں لاہور سے!"

"شام کی پرواز سے آئے گی"

"رات تم نے بہت راہ دکھائی"

اُس کی آواز میں شکوہ کے بجائے درد تھا۔

"آئے کیوں نہیں" خفا تو تم ہو نہیں سکتے۔

"خفگی اور تم سے! ایسے ہی ایک بات آ گئی تھی
دھیان میں۔ تم نے شہزادی کے بارے میں کہا تھا کہ تم
ملو تو کہو کہ میں نے اس کو دیکھا ہے کہیں۔"

"ہوں"

"اور جیسی کے: رب مہ نے بھی کچھ ایسی آہی تھی"

"ہوں"

"میں کار میں بیٹھ چکا تھا جب یہ باتیں یاد آگئیں اور معافیاں آیا کہ مجھ کو دیکھ کر تم بھی سوچ میں نہ پڑ جاؤ"

"نہیں جی - دھوپ میں بجا کر سنگِ مرمر پر پڑنے کا ملمع ہو جاتا ہے۔ اُس کی قدر نوادر کے پرستاروں سے پوچھو۔ اچھا میری فلائیٹ کا اعلان ہو رہا ہے۔ اللہ نگہبان'

ٹیلیفون گنگنایا۔

" سلام علیکم! میں کینیڈین ایئر لائن کے جمبو جیٹ سے بول رہی ہوں جی۔

جی آسمان مطلع اول کی مانند نیلا ہے۔ طفل نوزائیدہ کی آنکھوں کی طرح نیلا: پل بھر کے لئے جیٹ کی آواز مجھے ان آسمانوں میں لے گئی جہاں آسمان نیلم کی کان تھا اور زمین صوبائی — سرخ، نارنجی، شہابی، زرد! — ڈلہڈی عشق آتش لائی او یار — خزاں کا حسن ہے نا! شہزادی اور جیسی اب بھی حسین ہیں جی اور —" وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ لیکن وہی لمحہ بھر کے لئے — ڈرامائی وقفہ — اور پھر ٹھہری ہوئی آواز میں میرے ہونٹوں کے قریب تمہارے ٹیلیفون ریسور کے گرد سفید غبار کی طرح۔ دانائی کا ہاتھ جس کو تم رُکنا بھی پسند نہیں کرتے۔ میں نے تمہیں دیکھ لیا نا جی!۔ اس جہاز کے مسافر کتنے خوش نصیب ہیں جی۔ اتنی دور اور اتنے قریب —"

عہد سے کیوں پابند کرتی ہو صبوحی! ۔ زمین پر پھیلے ہوئے رنگوں کو دیکھو تو عرفی یاد آجائیگا۔

باخون صد شہید مقابل نہادہ اند
عمرے کہ ما بآتش افسانہ سوختیم

اور شہید تو وقت کی قید سے آزاد ہوتے ہیں صبوحی!"

ٹیلیفون پہ ہچکی سی سنائی دی لیکن وہ لمحہ بھر میں سنبھل گئی۔ اُس کی آواز کی طمانیت لوٹ آئی۔

" اے لو مونٹریال کی آبادیاں نظر آنے لگیں۔ ایک ایک درخت نخل طور ہے۔ شہابی۔ عنابی۔ شرابی..... جہاز اُترنے والا ہے۔ اب ٹیلیفون منقطع ہو جائیگا۔ مکان سے پھر فون کروں گی!"

" اپنے اُن کو میرا سلام کہنا۔ جی جونیئر کو دعا"

" اور شہزادی کو گلے لگا کے۔ ہونٹوں پہ پیار نذرِ اور بابل کو پیشانی پہ....."

" اچھا۔ اللہ حافظ!"

شمع خالد

بھروسہ

دینو چاچا جب گاؤں میں آتا تو اُس کی گردن تنی ہوتی ۔ گاؤں کے بازار میں جب وہ جاتا تو لڑکے بالے راستہ خود بخود چھوڑ دیتے ۔ اور وہ ایک شانِ بے نیازی سے گزرتا چلا جاتا ۔ وہ جب بھی گاؤں آتا ہر شخص کے لئے کچھ نہ کچھ لے کر ہی آتا .... پرچون والے خیرو کے پاس دینو کی لائی ہوئی رنگ برنگی ماچسوں کا ڈھیر ہو گیا تھا ۔ ہر دفعہ وہ نئی ماچس پا کر یوں خوش ہوتا جیسے کوئی ننھا سا بچہ کھلونا پا کر ۔ اور وہ سوچتا یہ شہر والے بھی عجیب ہوتے ہیں ۔ ماچس کا کام تو آگ جلانا ہے ۔ پھر یہ نت نئے رنگ نت نئی ڈبیاں ۔ آخر کیوں؟ اور پھر سب گاؤں والے دینو کے نصیب پر رشک کرنے لگتے ۔ کام کرنے اور بھی بہت سے لوگ شہر گئے تھے ۔ لیکن جو ٹھاٹھ دینو کے تھے، اور کسی کے نہ تھے ۔ جب وہ شہر گیا تھا ۔ تو ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا ۔ اور اب اچھا خاصا موٹا ہو چلا تھا ۔ اور پھر جب وہ صاحب کی دی ہوئی پینٹ قمیص پہن کر نکلتا تو کوئی بھی نہ پہچان پاتا کہ یہ وہی دینو ہے ۔

چوپال میں بیٹھ کے جب دینو اپنے مالکوں کی فیاضی کے گن گاتا تو سب حیران نظروں سے دیکھتے ۔ جب اُس نے بتایا کہ سارے گھر کی چابیاں اس کے پاس ہیں تو سب اُس کا منہ تکتے رہ گئے ۔ اور یہ کہ صاحب کے اکاؤنٹ سے ۲۵ ہزار روپیہ نکلوا کر لایا تھا تو نوٹوں سے میری جھولی بھر گئی تھی ۔ صاحب نے گنے بغیر رکھ لئے ۔ اور بیگم صاحبہ کا سارا زیور وہی سنار کو پالش کرنے دیتا ہے ۔

دینو کی باتیں سُن کر کچھ یقین کرتے کچھ نہ کرتے ۔ لیکن اُس کے لائے ہوئے تحائف سب کو اُس کی بات سُننے اور ماننے پر مجبور کر دیتے ۔

دینو جب گاؤں سے واپس آیا تو اور بھی تیزی اور دلجمعی سے کام کرنے لگا....

روفی اکرم سے کہتی ۔ مجھے تو دینو نے گھر سے لاتعلق کر دیا ہے، آج تک ایسا کوئی نوکر نہیں ملا ۔ جو بات کہنے سے پہلے ہی کام کر چکا ہو ۔ کم بخت ہمارا نبض شناس بھی بہت ہے ۔ اتنی جلدی کام سیکھا اور سمجھا ہے کہ دوسرے نوکر برسوں نہ سمجھ سکے ۔!

یوں دینو گھر میں دن بدن اہم ہوتا گیا ۔ جب وہ باتھ روم سے روفی کی ہیرے کی انگوٹھی لے کر آیا ۔ تو اکرم نے نظروں میں بیوی کی خوب کھچائی کی ۔ اور روفی بھی اپنی جگہ شرمندہ ہو گئی ۔ لیکن دینو پر بھروسہ کچھ اور بڑھ گیا ۔ اور اُس دن دینو اپنے اس کارنامے پر بے حد خوش رہا ۔ اُسے اپنا آپ بے حد اہم لگا ۔ اگر وہ نہ ہوتا کوئی اور ہوتا تو بیگم صاحبہ کا ہزاروں کا نقصان ہو جاتا ۔ اُسے اپنی فرض شناسی پر خود ہی پیار آنے لگا....

روفی کے لاکر میں زیور رکھنا، اور نکلوانا دینو ہی کی ذمہ داری ٹھہرا .... اور دینو اعتماد کے رشتے کے ہاتھوں دن بدن بندھتا

گیا۔ وہ رات دیر گئے سوتا تو تھکن سے
ہڈیاں دُکھ رہی ہوتیں۔ لیکن اہمیت کا احساس
اور اعتماد کی ڈور اُسے دوسرے دن پھر
چاق وچوبند کر ڈالتی ۔ وہ مالی ۔ بیرا
خانساماں ۔ سب ہی کی جگہ کام کرتا...
سودا لانے کے لئے میلوں پیدل چلتا۔
اور سستی سے سستی سبزی لانے کی کوشش
کرتا۔ روفی کا گھریلو بجٹ ایک دم سیٹ
ہو گیا تھا ۔ نہ صرف مالی اور بیرے کی تنخواہ
بچنے لگی تھی ، بلکہ بیرا جو سودا ۱۰۰ روپے
میں لاتا دینو وہی ۶۰ یا ۷۰ میں لے آتا۔
روفی سوچتی آج کے دور میں اتنا اچھا نوکر
ملنا شاید کوئی نیکی ہی کام آگئی ہے۔ لہٰذا
وہ بھی فراخ دلی سے اپنے پرانے کپڑے اور
اکرم کے پرانے کوٹ جوتے وغیرہ .....
دینو کو دے دیا کرتی۔ اور نوکروں کو
ہفتہ باسی سالن دیا جاتا تھا جبکہ دینو
کو وہی کھانا ملتا جو وہ خود کھاتے.... اور
روفی دن میں تین چار مرتبہ اپنے احسانات
کی لسٹ بھی دینو کو سنا ڈالتی ۔ اور جب
وہ یہ کہتی کہ تم اتنے اچھے اور ایماندار ہو
اس لئے ہم تم سے بہتر سلوک کرتے ہیں ،
ورنہ پہلے نوکر تو کام کے بعد اپنے کوارٹرز
میں ہی کھانا کھاتے تھے ، جبکہ اُسے کچن میں
گرم گرم کھانا دیا جاتا ہے ، تو وہ بے حد
خوش ہوتا۔

راحیل جس دن چھٹی کر رہا تھا۔ دینو
کے پیروں میں جیسے پہیے لگ گئے تھے ۔
اس نے گھر کو نئے سرے سے سجایا ۔
بازار سے سودا سلف لاکر راحیل کی
پسندیدہ چیزیں پکائیں .... اور راحیل
کے کمرے کو خوب صاف کر کے سجایا ۔
راحیل کے دوست دن بھر ڈرائنگ روم
میں بیٹھے کیرم تاش کھیلتے رہے اور سگریٹ
کے ٹکڑے قالین پر پھینکتے تو ، دینو کو لگتا جیسے
اُس کے دل پر سگریٹ کی راکھ گر گئی ہو ،
وہ کوشش کرتا کہ جہاں کوئی ٹوٹا گرے ،
خود ہی اُسے اُٹھالے۔ تاکہ قالین نہ خراب
ہو ۔ اور ساتھ ہی ان لڑکوں کو احساس
نہ ہو.... کہ وہ ان کی اس حرکت پر کڑھ
رہا ہے۔

راحیل کی چھٹیاں ختم ہونے کو آئیں۔
تو دینو نے سوچا کہ اُس پاس کے خانساموں
کو ملا کر بہت سی گاجریں کش کرائیں ، اور
جب وہ بھرا ہوا مرتبان لے کر راحیل کے
کمرے میں داخل ہوا ۔ تو روفی حیران
رہ گئی ۔ ارے یہ تم نے اتنا بہت سا
حلوہ کب بنایا ۔ مجھے تو خبر ہی نہیں ہوئی
اور دینو اس جملے پر جھوم اُٹھا۔ لیکن سا
راحیل نے جب یہ کہا کہ میرا بٹوا نہیں مل
رہا ۔ دینو بابا تم نے تو نہیں اٹھایا اس
لمحے دینو کے دل میں ایک درد کی لہر سی
اُٹھی ۔ اور اُس نے بے بسی سے سوچا۔
راحیل میاں ایسی بات بھلا کیسے کہہ سکتے
ہیں۔ وہ یہ ہی سوچتا ہوا اپنی کوٹھڑی میں
چلا گیا....

یہ جملہ کسی آسیب کی طرح اس کے
ذہن سے چپک گیا تھا۔ اُسی لمحے دینو
نے سوچا آج اعتماد کا رشتہ ٹوٹ گیا۔
اب اس گھر سے کیا لینا یہ سوچ کر وہ
سامان اٹھا کر گاؤں طرف چل دیا۔ گ
میں جب داخل ہوا ۔ کہ سامنے گاؤں ک
تھانیدار اُسے حراست میں لینے کو تی
تھا ۔ !

گاؤں کی ہر آنکھ اس رشتے اُس بھر
کے بارے میں پوچھ رہی تھی ۔ اور دی
حیران حیران سا ہتھکڑیاں لگائے چل رہا تھ
کیا میری محنتوں کا یہ ہی پھل تھا۔ کیا بھر
کا رشتہ اتنا کچا ہوتا ہے ؟

سید محمد علی

دیواریں

یہ شہر کی ماڈرن آبادی تھی۔ جہاں بڑے بڑے سرکاری افسروں اور تجارت پیشہ لوگوں کی وسیع و عریض کوٹھیوں کے درمیان جانے کیسے ایک پلاٹ خالی رہ گیا تھا جس کے ایک کونے میں باپو کی چھوٹی سی جھونپڑی اس کے بوڑھے عزم کے ستون پر قائم تھی اور دوسرے کونے میں ساری آبادی کے کوڑا کرکٹ کے ڈھیر تھے۔

باپو ــ یہاں کے مکین اسے اسی نام سے جانتے تھے، شاید اتنی ماڈرن آبادی اس کی جھونپڑی کو بھی کوڑے کا ڈھیر سمجھ کر نظر انداز کر دیتی مگر وہ سالہا سال سے اس علاقے کی چوکیداری کر رہا تھا اور آبادی کے مکین راتوں کو اس کی لاٹھی ٹھک ٹھک اور کڑک دار "ہوشیار خبردار" کی آواز کے عوض جو پیسے دیتے ان سے وہ اب تک اپنی زندگی کے گرد پہرہ دے رہا تھا۔

اب یکایک جیسے اس پر دکھوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ اس کی بیوی اس کا ساتھ چھوڑ گئی تھی، اور اس کا داماد اس کی بیٹی جیراں اور دو بچوں کا بوجھ اس کے کندھوں پر ڈال کر سمندر پار چلا گیا تھا۔

باپو اس وقت چارپائی پر بیٹھا ہاتھوں کے پیالے میں منہ رکھے غور سے اپنے پوتے پوتی کو کھیلتا دیکھ رہا تھا۔ وہ ان کو اتنی تیزی سے بڑھتا دیکھ کر خوفزدہ تھا اور اب تو وہ اس سے ایسے ایسے سوال کرنے لگ گئے تھے جن کا جواب اس سے نہیں بن پاتا تھا۔ ایسے میں وہ لاٹھی اٹھا کر تیزی سے باہر نکل جاتا مگر ننھی منی آوازوں کی بازگشت دور تک اس کا پیچھا کرتی۔

"باپو ــ ابا ہمیں کیوں چھوڑ کر دور چلا گیا ہے ــ کیا وہ ہمارے لئے اچھے اچھے کپڑے لانے گیا ہے؟ باپو تم رات کو ہمیں چھوڑ کر کیوں چلے جاتے ہو؟ ہمیں ڈر لگتا ہے اب اماں ہمیں کہانی بھی نہیں سناتی کہتی ہے مجھے سونے دو صبح کام پر جانا ہے" ایسے منی کی کی بسورتی ہوئی آواز آتی تو یوں محسوس ہوتا جیسے اس کے دل کو مٹھی میں لے کر مسل دیا ہو۔ ایسے میں وہ لاٹھی کو اور مضبوطی سے تھام لیتا مگر اب اسے محسوس ہوتا جیسے یہ لاٹھی اس کی خمیدہ کمر زیادہ عرصہ تک سیدھی نہیں رکھ سکے گی۔ شاید جیراں نے یہ بات اس سے پہلے محسوس کر لی تھی، جبھی تو اس نے ان اونچے بنگلوں میں جا کر کپڑے برتن دھونے شروع کر دیئے تھے اور آمدنی کی ایک صورت پیدا کر لی تھی۔ وہ یہی سب سوچتا جانے کب تک بیٹھا رہتا اتنے میں جیراں جھونپڑے میں داخل ہوئی اس کے ہاتھ میں کپڑوں کی ایک پوٹلی دبی ہوئی تھی۔ اس نے آتے ہی دونوں بچوں کو لپٹا لیا۔ پھر باپو سے نظریں ملائے بغیر بولی۔

"دیکھ بابا ــ میں اپنے دونوں بچوں کے لئے کتنے خوبصورت کپڑے لائی ہوں۔ میرا چندا ان کو عید کے دن پہن کر بالکل شہزادہ لگے گا.... اور منی تیرے کپڑے تو بالکل پریوں کی طرح ہیں ــ" یہ سنتے ہی دونوں بچے جیسے بے قابو ہو گئے ــ "ہیں اماں سچ ــ کیا ہمارے کپڑے بنگلے والوں کے ہیں"۔۔۔ ہاں ہاں بیٹے

مارے کپڑے بہت خوبصورت ہیں ۔"
یراں کی آواز لڑکھڑا گئی ۔" دیکھو بیٹے
ہر چاند دیکھتے نہیں جاؤ گے عید کا چاند
کلا ہے آج ۔

"ہاں اماں آج چاند تو نکلا ہے ، دونوں
ڑتے ہوئے باہر چلے گئے ..." دیکھ جیراں بیٹی
و ۔ یہ تو بھی ۔ باپو سے کوئی بات نہ
ی سکی تو وہ کپڑوں کی پوٹلی کھولنے لگا ۔"ار۔
با ۔ تو فکر نہ کر بابا یہ ان بچوں کی چھوٹی
ھوٹی خواہشیں ہیں ۔ بابا اگر یہ بھی پوری
ہوں تو ..." جیراں جانے کیا کہتے کہتے رک گئی
ر پھر اس پوٹلی کو اتنے پیار سے اٹھا کر
ی جھولی میں رکھ لیا جیسے اس کے بچوں
خواہشیں اس میں بندھی ہوں ۔" بابا یہ
ڑے ۔ وہ نیلے بنگلے والی بیگم ہے نا ، یہ
ں نے دیئے ہیں ۔ اپنے بچوں کی اترن
بابا تو فکر نہ کر میں اُن کو ابھی بالکل نئے
ے دیتی ہوں ۔" جیراں ایسے جلدی جلدی
جیسے اپنی کسی غلطی کی صفائی پیش کر
ی ہو ۔ پھر یکدم اُسے جیسے کچھ یاد آگیا
پنے پلو سے بندھے پیسے کھولتی ہوئی
ی "یہ لے بابا آج چاند رات ہے نا ۔
عید ہے بابا کل ہم بھی سویاں گے ۔
بابا تو بازار سے سویاں کا ڈبہ لے آ ۔"
کو جیسے یکدم ہوش آگیا وہ جیراں کا
ہ تھپکتے کرتا ہوا بولا ۔ "ہاں جیراں کل
ہے کل ہم بھی سویوں پکائیں گے

جیراں ۔ اور جیراں تو نے یہ کیسے سمجھ لیا
کہ تیرے باپو کے پاس ان خوشیوں پر خرچ
کرنے کے لئے پیسے نہیں ہیں ۔ میں ابھی
لاتا ہوں سویوں کا ڈبہ ۔ ابھی لایا ۔
باپو تیزی سے باہر نکل گیا ۔
شاید خوشیوں کی رات بہت مختصر ہوتی
ہے جبھی تو اتنی جلدی اُجالا پھیل گیا تھا ۔
بچوں کے شور اور جیراں کی ڈانٹ کی آواز
سے باپو کی آنکھ کھل گئی ۔ جیراں ننھے کو
پکڑے ڈانٹ رہی تھی ۔" دیکھ خبردار
جو تو نے خود کپڑے پہننے کی کوشش کی ۔
میں پہلے بابا کا ناشتہ تیار کروں گی ۔ ایسے
نماز کو دیر نہ ہو جائے ۔ پھر سویاں پکاؤں
گی اس کے بعد تم دونوں کو تیار کروں
گی ۔ جب تک بابا بھی نماز پڑھ کر
آجائے گا ۔" ہاں جیراں " باپو بھی مسکراتا
ہوا اٹھ کھڑا ہوا ۔" جیراں مجھے تو آج یوں
لگ رہا ہے ، جیسے آج میری زندگی کی پہلی
عید ہے ۔ دیکھ جیراں جب میں آؤں
تو سویاں تیار ہوں اور میرے بیٹے بھی ۔
میں آتے ہی ان کو عیدی دوں گا پھر ہم
سب مل کر سویاں کھائیں گے ۔
نماز پڑھ کے واپس آتے ہو باپو آتے
ہوئے باپو کو اچانک یاد آیا کہ پانچ کا
نوٹ تڑا لینا چاہیئے ۔ دونوں بچوں کو
عیدی دینے کے لئے ۔ اب دونوں سیانے
ہوتے جا رہے ہیں ، ایک ایک روپے سے

کم پر کیا ٹلیں گے ۔ وہ آپ ہی آپ
مسکرانے لگا ۔ پہلے تو اُس نے بہت سے
غبارے والوں سے چینج لینے کی کوشش
کی مگر اس رش اور بکری کے وقت کوئی
اس کی بات سننے کو تیار نہ تھا ۔ یونہی اس
کی نظر ایک فقیر کے آگے پڑے ڈھیر سارے
کڑکڑاتے ہوئے نوٹوں پر پڑی تو کچھ سوچ
کر اس نے پانچ کا نوٹ اور ایک اٹھنی
اُٹھالی اور تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف
روانہ ہوگیا ۔ وہ بار بار جیب پر ہاتھ پھیر
کر نوٹوں کی موجودگی محسوس کرتا جو اپنے
پوتوں کو عیدی دینے کے لئے رکھے تھے ۔
اسی کیفیت میں باپو اونچی اونچی دیواروں
میں گھرے اپنے چھوٹے سے جھونپڑے
کے دروازے پر پہنچ گیا ۔ اس نے دیکھا
جیراں ایک کونے میں پاؤں سر میں دیئے
بیٹھی ہے ۔ اِس کے دونوں پوتے دوڑ
کر اس سے لپٹ گئے ۔ وہ دونوں بہت
خوش تھے ۔
"بابا ۔ دیکھ بنگلے والوں نے کتنا بڑا
سویوں کا پیالہ ہمارے لئے بھیجا ہے ۔
اور باپو انہوں نے ہم دونوں کو پانچ پانچ
روپے عیدی بھی دی ہے ،" ننھی اس کی
آنکھوں کے سامنے پانچ کا نوٹ لہراتے
ہوئے بولی ۔ مگر باپو ــــــ وہ تو
گم سم کھڑا اپنے لائے ہوئے سویوں کے
اُس پیکٹ کو دیکھ رہا تھا جو ابھی تک

جوں کا توں سامنے پڑا تھا ۔ مگر دونوں بچے اس کی کیفیت سے بے خبر اسے جھنجھوڑ رہے تھے ۔ "باپو اتنا بڑا سویوں کا پیالہ ۔ اب تو ہم دو دن تک سویاں کھائیں گے ۔ باپو تم نے کبھی اتنی سویاں پکائی ہیں ؟" منے نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے پوچھا ۔ "نہیں بیٹا ۔ تمہارا باپو زندگی بھر سویوں کا اتنا بڑا پیالہ نہیں

بھر سکا ۔ بیٹا اتنا بڑا پیالہ سویوں سے بھرنے کے لئے ۔ ۔ ۔ اوچھوڑو بیٹا تم اُن باتوں کو نہیں سمجھو گے اتنے میں باہر کسی فقیر کی آواز سُن کر باپو چونک پڑا ۔ دیکھو بیٹا باہر کون ہے ، شاید کوئی مانگنے والا ہے ۔ بے وقوف اتنے بڑے بنگلے چھوڑ کر اس جھونپڑے میں لینے آیا ہے ۔" باپو بھاری آواز میں بولا ۔ لو بیٹے دونوں

اپنے ہاتھ سے اُسے ایک ایک روپیہ دے آؤ ۔ اس در پر پہلی دفعہ کو مانگنے آیا ہے خالی ہاتھ نہ جائے باپو نے وہی دو روپے نکال کر د[...] دیئے جو اس نے عیدی دینے کے لئے [...] تھے ۔ جیراں اُسی طرح ٹانگوں میں سر [...] بیٹھی تھی جیسے اپنے آپ سے نظریں [...] رہی ہو ۔

بقیہ از ص ۴۸

کی ایڈیٹری کی ۔ ایڈیٹروں کے عشق بڑے مشہور ہوتے ہیں خواہ ایڈیٹر "تخلیق" کا ہو یا "ملن" کا عشق گویا اُس کے فرائضِ ادارت میں شامل ہے ۔ میرزا کو بھی یہ مرض لاحق ہو گیا تھا جس لڑکی سے میرزا کو عشق ہوا وہ اتفاق سے "گونگی" تھی بعد میں یہ گونگی لڑکی میرزا کے کئی افسانوں کا کردار بنی ۔

میرزا صاحب کا بڑا مشغلہ (لکھنے کے علاوہ) پیدل چلنا ہے ۔ اُنہیں پیدل چلنے کا سرسٹھ سال کا تجربہ ہے ۔ اور بڑے بڑے پیدل چلنے والے انہیں اسی فن میں اپنا گرو مانتے ہیں ۔ اُن کی صحت کا راز یہی پیدل چلنا ہے ورنہ اتنی کتابیں لکھ کر کسی کا زندہ بچ رہنا ناممکن ہے ۔

میرزا صاحب کو زمانے سے بہت شکایتیں ہیں اکثر کسی نہ کسی کا گلہ کرتے پائے جاتے ہیں ۔ ایک

شکایت انہیں ادبی انعامات دینے والوں سے بھی ہے ۔ انہیں انعامات دینے والے اتنے ستم ظریف ہیں کہ ایک سال میرزا ادیب کو انعام دیں گے تو اگلے سال اُن کا نام گول کر جائیں گے ۔ بہر حال یہ انعامات دینے والے جانیں یا میرزا صاحب خود جانیں ۔ ہم کسی کے مالی معاملات میں دخل دینا پسند نہیں کرتے ۔

میرزا صاحب کو سگریٹ ، پان سے سخت نفرت ہے ، چائے سے بھی کوئی خاص اُنس نہیں ۔ موڈ کے آدمی ہیں ۔ کبھی کبھی اتنے زور سے قہقہہ لگاتے ہیں کہ پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کے دل دہل جاتے ہیں ۔

میرزا صاحب سمجھتے ہیں کہ یہ دور اُن کا نہیں بلکہ پبلک ریلیشنگ کا ہے ۔ وہ صرف ادب کے

سہارے زندہ ہیں ۔ جب کہ آج کے بہت [...] ادیب ادب کے علاوہ اور کئی قسم کی بیساکھی[...] سہارے چلتے ہیں ۔ بلکہ بھاگتے پھرتے ہیں [...] ادیبوں کے مقابلے میں پیدل چلنے والا میرزا [...] پیچھے رہ گیا ہے اور پھر اُس پر اُس کی "انا" [...] ("صحرا نورد کا نیا خط" افسانے "لاوا" [...] "جنگل" "کمبل" "حسرتِ تعمیر" "ساتواں [...] ڈرامے "آنسو اور ستارے" "لہو اور قا[...] "ستون" "فیصلِ شب" "شیشے کی [...] "پسِ پردہ" "ماموں جان اور ماموں جان [...] نشین" "شیشہ و سنگ" خاکے "ناخن [...] کا بوجھ بھی تو ہے ۔

میرزا ادیب

سلمان بٹ

ممکن ہے آپ رسالے، کتابیں اور اخبار وغیرہ پڑھنے کے شوقین ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کو ان چیزوں سے نفرت ہو، دونوں صورتوں میں آپ نے میرزا ادیب کا نام ضرور سُنا ہوگا۔ اس لئے کہ یہ وہ نام ہے جس سے کسی صورت بچا نہیں جا سکتا۔ اور کچھ نہ ہو، ریڈیو اور ٹی۔ وی پر تو یہ نام اُن لوگوں کو بھی سُننا پڑ جاتا ہے، جس کے بس میں ہو یہ نام حرفِ غلط کی طرح مٹا دیں۔ لیکن یہ نام حرفِ غلط نہیں ہے بلکہ پتھر پہ لکیر ہے۔ اگر کوئی غصے میں آکر پتھر ہی کو چکنا چور کر دے، تو بھی یہ نام باقی رہے گا۔ کیونکہ یہ کروڑوں دلوں پر لکیر ہے جہاں سے اسے مٹانا ممکن نہیں۔

میرزا ادیب کا صرف نام ہی بڑا نہیں بلکہ کام بھی بڑا ہے۔ نام تو کام ہی کی وجہ سے بڑا ہوتا ہے ورنہ نام میں کیا دھرا ہے؟ یہ سچ ہے کہ کچھ نام، بغیر کام کے بھی چل نکلتے ہیں لیکن یہ کھوٹے سکّے ہوتے ہیں جو کچھ عرصے کے بعد ضرور پکڑے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب کا نام، بڑے بڑے ادبی کاموں کی وجہ سے بڑا ہوا ہے۔ جب تک وہ کام باقی ہیں، میرزا ادیب کا نام باقی ہے۔

میرزا ادیب ہول ٹائم ادیب ہیں، پارٹ ٹائم نہیں۔ آپ نے کئی ایسے ادیب دیکھے ہوں گے جو کام تو کچھ اور کرتے ہیں، لیکن منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر کبھی کبھار ادبی واردات بھی کر بیٹھتے ہیں لیکن میرزا ادیب صرف ادیب ہیں۔ زندگی بھر انہوں نے ادب کی تخلیق کے علاوہ اور کوئی کام نہیں کیا، سوائے چھوٹے موٹے گھریلو کاموں کے۔ یوں لگتا ہے قدرت نے انہیں صرف اور صرف ادب کی خاطر پیدا کیا تھا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ادب ہی اُن کا اوڑھنا

سمجھونا ہے۔ کیونکہ اُن کے بستر پر دائیں، بائیں، آگے پیچھے کتابیں ہی ہوتی ہیں۔ نیند آنے پر وہ انہی کتابوں پر دراز ہو جاتے ہیں اور مکھی مچھر سے بچنے کے لئے اخبارات کو بطور چادر استعمال کرتے ہیں یعنی اُن اخباروں کو جن میں اُن کے کالم چھپے ہوتے ہیں۔

میرزا ادیب صاحب کی عمر اس وقت تقریباً ستر سال (سن ولادت ۱۹۱۴ء) ہے۔ اور اُن کی لکھنے لکھانے کی عمر چھیاسٹھ سال ہے۔ پہلے چار سال وہ کیوں نہیں لکھ سکے؛ یہ ایک راز ہے۔ جس کا انکشاف انہوں نے اپنی آپ بیتی "مٹی کا دیا" میں بھی نہیں کیا۔ میرزا صاحب نے لکھنا شروع کیا تو آج تک ختم کرنے کا نام نہیں لیا۔ لکھ لکھ کر اُنہوں نے دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے ہیں۔ چنانچہ ہر رسالے اور اخبار کے دفتر میں آپ کو اُن کی تحریریں نظر آئیں گی۔

میرزا صاحب نے ادب کی دو یا تین اصناف پر کبھی قناعت نہیں کی۔ میدان زرخیز ہو یا بنجر، وہ گھوڑا دوڑانے سے کبھی باز نہیں رہتے۔ ابتدا اُنہوں نے شاعری سے کی تھی لیکن جلد ہی اُنہیں پتہ چل گیا کہ شاعری کار بے کاراں ہے۔ لہٰذا شعر پر تین حرف بھیج کر انہوں نے نثر کا دامن تھام لیا۔ اُن کی پہلی کتاب "صحرا نورد کے خطوط" خاصی دھماکہ خیز ثابت ہوئی۔ دھماکے کی آواز دُور دُور تک سُنی گئی۔ اِسی کامیابی پر پانی پھیرنے کے لئے انہوں نے "صحرا نورد کے رومان" لکھ ڈالے لیکن پہلی کامیابی پر پوری طرح پانی نہ پھر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ سیلاب زدہ ہونے کے باوجود یہ کتاب آج بھی لائبریریوں میں مل جاتی ہے۔

شکل و صورت کے اعتبار سے میرزا، مُغل ہونے کے باوجود، خوبصورت لوگوں میں شمار نہیں ہوتے لیکن ان کا شمار قبولِ صورت لوگوں میں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خوبصورتی کا معیار اگر باطنی خوبصورتی ہو تو میرزا کا شمار خاصے وجیہ لوگوں میں کرنا پڑے گا۔ اور اس معیار پر مبنی "مقابلہ حُسن" میں وہ پہلا نہیں تو دوسرا انعام ضرور ہی لے لیں گے۔

میرزا ادیب صاحب جتنا مشہور ہیں، دلاور علی اُتنا ہی غیر معروف ہے، دراصل دلاور علی، میرزا ادیب ہی کا اولین ایڈیشن ہے۔ میرزا کو بچپن میں سب دلاور علی کے نام سے پکارتے تھے۔ سنِ بلوغت میں پہنچ کر میرزا نے ماں باپ کی امانت کو تو دل میں سنبھال کر رکھ لیا، اور اپنا نیا نام میرزا ادیب رکھ لیا۔ دلاور علی نے بے شمار ڈرامے لکھے لیکن اس کی اپنی زندگی میں کوئی خاص ڈرامائی موڑ نہ آ سکا اور نہ کوئی ڈرامہ پلے کر سکا۔

میرزا صاحب کی خود نوشت "مٹی کا دیا" پڑھ کر ہم میرزا صاحب کو بھول کر، دلاور علی سے ملاقات کرتے ہیں اور یہ ملاقات بہت ہی سہانی اور دلچسپ ہے۔ میرزا صاحب شریف آدمی ہیں یوں کہہ لیں کہ شرافت کی آخری دہلیز پر ہیں۔ جن لوگوں کو اُن کی شرافت کا صحیح اندازہ ہے۔ انہوں نے اُن کی شرافت کا خوب خوب فائدہ اُٹھایا ہے اور مسلسل اُٹھائے جا رہے ہیں ـــ

میرزا صاحب کا اصل میدان ڈرامہ ہے اور اِسی حوالے سے اُن کی پہچان بھی ہے اگرچہ آجکل اُنہیں اصرار ہے کہ میرے ڈراموں پر آپ مٹی ڈالیں۔ میرے کالم۔ پڑھیں جو "اذکار و افکار" کے عنوان سے ایک مقامی اخبار میں چھپتے ہیں۔ ایک کمتر چیز کو اپنی پہچان کا ذریعہ منوانے سے پتہ چلتا ہے کہ میرزا صاحب اپنی پہلی پہچان پر مطمئن نہیں ہیں۔ بہر حال وہ مانیں یا نہ مانیں، اُن کی پہلی تحریریں بھی کم معرکے کی نہیں ہیں۔

میرزا ادیب نے افسانے بھی لکھے تنقید میں بھی منہ مارا، خاکے بھی تحریر کئے۔ بچوں کیلئے بھی بہت کچھ لکھا لیکن اُن کے قلم میں ہنوز تھکن کے آثار نمایاں نہیں ہوئے۔ وہ خود بھی تیز چلتے ہیں۔ اُن کا قلم اُن سے بھی تیز چلتا ہے ـــ اور زُود نویسی کی وجہ سے اب تو قارئین بھی اُن سے چلنے لگے ہیں۔

میرزا ادیب کی کتابوں کی پروڈکشن کا یہ حال ہے کہ ایک کتاب مارکیٹ میں پہنچی ہے تو دوسری جلد ساز کے پاس ہوتی ہے۔ تیسری پریس میں، چوتھی کاتب کے پاس، پانچویں میرزا کی الماری میں اور چھٹی اُن کے پیٹ میں ہوتی ہے۔ میں نے قصداً ذہن کا نام نہیں لیا کیونکہ میرے خیال میں تخلیق کا تعلق ذہن کی نسبت پیٹ سے زیادہ ہوتا ہے۔

میرزا ادیب نے سترہ برس تک "ادبِ لطیف"

باقی ص۲۶ پر

ڈاکٹر وحید قریشی

میرزا ادیب ـــــ مٹی کا دیا

اگر میں یہ کہوں کہ میرزا ادیب کا "مٹی کا دیا" ان کی بہترین کتاب ہے تو جن لوگوں نے "صحرا نورد کے خطوط" پڑھے ہیں وہ اس سے اتفاق نہیں کریں گے اور خود میرے لئے بھی اپنے دعوے کو ثابت کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ اتنا بڑا دعویٰ نہ کیا جائے اور یہ کہنے پر فی الحال اکتفا کر لیا جائے کہ "صحرانورد کے خطوط" میرزا کا آغازِ سفر تھا اور "مٹی کا دیا" انجام سفر ہے۔ آغاز و انجام والی بات شاید کچھ درست نہیں۔ میرزا رکنے والے نہیں۔ ابھی اور کتابیں لکھیں گے۔ ابھی اور منزلیں طے کریں گے۔ ابھی جانے ان کے فن کو کتنے نئے راستے تلاش کرنے ہیں۔ انہوں نے "صحرانورد کے خطوط" لکھ کر اپنی خواہشات کی دنیا تخلیق کی تھی۔ ماحول سے کنارہ کشی کی یہ ایک صورت تھی۔ دوسری شکل ان افسانوں کے وہ مرکزی کردار ہیں جن میں میرزا ادیب کا اپنا بچپن کسی نہ کسی روپ میں سامنے آتا ہے۔ ایسے کرداروں میں کوئی نہ کوئی جسمانی کمی پائی جاتی ہے۔ میرزا کی کہانیوں سے محبوب کردار قرار پاتے ہیں۔ میرزا کی کہانیوں اور ڈراموں میں بچپن کی طرف بازگشت کی ایک صورت یہ ہے۔ دوسری "صحرانورد کے خطوط" اور "صحرانورد کے رومان" ہیں تیسری صورت بچوں کے لئے کہانیاں اور ڈرامے ہیں۔

میرزا ادیب کو اپنی ترقی پسندی پر بہت ناز ہے۔ انہیں خود اپنے وہ ڈرامے اور افسانے زیادہ عزیز ہیں جہاں وہ حقیقت پسند کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جن میں غریب اور امیر طبقات کا ذکر ہوا ہے لیکن ضروری تو نہیں کہ ہر صاحب فن اپنی تخلیقات کے اچھے حصّوں سے خود بھی باخبر ہو۔ تاہم اس صورت حال سے تو صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ میرزا ادیب کا فن کسی ایک موضوع، کسی ایک فنی رویئے، کسی ایک طریق کار کا پابند نہیں۔ اس سے میرزا کے فن کو یہ فائدہ پہنچا ہے کہ وہ عمر کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے زوال سے دوچار نہیں ہوئے۔ حالات کی تبدیلی کا ثبوت یہ کہ ان کی عمر کے لکھنے والے یا تو اپنی ہی شہرت کے قبرستانوں میں دفن ہو چکے ہیں اور اگر آج بھی لکھ رہے ہیں تو زمانے نے انہیں عجائب گھروں کی زینت بنا کر رکھ دیا ہے۔ میرزا کا فن مہاتما بدھ کا وہ مجسمہ نہیں جسے ہم محض اس لئے شوکیس میں سجا کر رکھتے ہیں کہ اس سے ہمیں ہزاروں برس پہلے کی تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔ میرزا نے صحرانورد کے خطوط سے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ یہ خطوط اور صحرانورد کے رومان میرزا کے باطن کا اظہار ہیں، خارج کا نہیں۔ اس کے بعد میرزا صاحب خارج کی تصویر کشی میں لگ گئے۔ افسانوں اور ڈراموں کے ذریعے میرزا ماحول کی عکاسی میں مصروف رہے لیکن ان کے کمالِ فن کا نمونہ "صحرانورد کے خطوط" ہی کو قرار دیا جاتا رہا۔ میرزا اس پر خوش بھی ہوتے ہیں اور چڑتے بھی ہیں۔ ان کو غصہ بھی آتا ہے۔ وہ غصے میں حق بجانب بھی تھے۔ انہوں نے ضد میں آ کر لکھا اور بے تحاشا لکھا۔ انہیں شہرت بھی ملی اور دولت بھی لیکن وہ اس صورت حال پر مطمئن نہیں تھے۔ اس عدم اطمینان کو بھی انہوں نے فن کا موضوع بنایا چنانچہ ان کے ڈراموں اور افسانوں میں فن کاروں کی زبوں حالی کے نوحے اٹھے اور یہ احساس بھی بعض ادب پاروں کا باقاعدہ موضوع بنا کہ میری وہ قدر نہیں ہوئی جس کا میں مستحق تھا۔ خود رحمی اور گلہ گزاری کے کتنے ہی دفتر ہیں جن کے بوجھ تلے میرزا ادیب کا نحیف و نزار جسم دبا ہوا ہے۔ لیکن میرزا کو منفی رجحانات سے مثبت کام لینے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ اپنی ٹوٹی ہوئی ٹانگ ان کی برق رفتاری میں کبھی حائل

نہیں ہوئی ۔ یہی برق رفتاری ان کی تحریر کو بھی حاصل ہے ۔ وہ مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے ایک خاص سطح سے نیچے نہیں آتے ۔ اس سفر میں کبھی کبھی مطالب اور رفتارِ تحریر کے درمیان افتراق و کشمکش کے مراحل بھی آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت وقتی اور ہنگامی اور صحافتی رہتی ہے ۔ میرزا کے بعض افسانوں، ڈراموں، اکثر صحافتی تحریروں اور شوقِ مکتوب نویسی سے قطع نظر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی خاصی ہموار رہی ہے ۔ یہی ہمواری ان کے بعض ناقدین کی نظر میں کھٹکتی بھی رہی ہے ۔ لیکن وہ اپنے فن پاروں میں نت نئے تجربے کرتے رہے ہیں ۔ انہوں نے کسی ادبی رویے کو قطعی اور آخری تسلیم نہیں کیا ۔ اس لئے ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور گردوپیش میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا احساس بھی ۔ لیکن سرپٹ دوڑنے اور بے تحاشا لکھنے میں دو خطرے تو بہر حال ہوتے ہیں ۔ پہلا خطرہ تو یہی ہے کہ پاؤں رپٹ جاتا ہے اور دوسرا خطرہ جو زیادہ نقصان دہ ہوتا ہے وہ اپنے آپ کو دہرانے کا عمل ہے ۔ میرزا کے ترقی پسند ادب پاروں میں دہرانے کا عمل اس لئے زیادہ ہے کہ اس کا رشتہ ان کی ذات سے بہت گہرا نہیں ۔ ان کی اچھی تحریریں وہی ہیں جن میں وہ اپنی تنہائی، اپنے خوف، اپنی محرومی اور اپنے ماضی کو موضوع بناتے ہیں ۔ "صحرانورد کے خطوط" محرومیوں کی تلافی کا ایک انداز ہے ۔ "مٹی کا دیا" اس کی دوسری شکل ہے ۔ یہ ان کے ماضی کی وہ تصویر ہے جس میں انہوں نے پہلی بار اپنی ذات کا عرفان حاصل کیا ۔ "مٹی کا دیا" ان کی وہ آپ بیتی ہے جس کے آئینے میں انہوں نے اپنی زندگی کے لیل و نہار میں اپنے آپ سے دوچار ہونے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ اس لحاظ سے "مٹی کا دیا" کو میں ان کے فن کی تکمیلی صورت قرار دیتا ہوں ۔ انہی معنوں میں میں نے ان کی اس تخلیق کو میرزا کا "انجامِ سفر" قرار دیا تھا ۔

میرزا نے فن کی سطح پر کئی تجربے کئے ہیں مختلف اصنافِ ادب کو آزمایا ہے ۔ افسانوں اور ڈراموں میں کئی تکنیکی باریکیوں کو استعمال کیا ہے ۔ ان کی نگارشات میں کہانی یا پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تعمیر بھی ہوتی ہے ۔ لیکن یہ ملا جلا انداز ان کے فن کی اصل روح تک رسائی کا سبب نہیں بن پاتا ۔ قاری کو کسی نہ کسی کمی کا احساس ضرور رہتا ہے ۔ ایک کھٹک سی رہتی ہے کہ آخر میرزا کی بعض تصانیف میں ایک آنچ کی کسر کیوں رہ جاتی ہے ۔ میرزا کی وہ کہانیاں اور ڈرامے زیادہ کامیاب ہیں جن میں انہوں نے کردار پہ زیادہ توجہ کی ہے اور جن میں وہ علامتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں ۔ علامتی پیرایہ اپنی ذات سے ماورا جانے کا عمل ہے اور میرزا کے ہاں یہی علامتی رویہ فرار کا جواز بھی ہے ۔ اخفائے ذات کا یہ عمل کہیں کہیں "مٹی کا دیا" میں بھی ہے لیکن کم کم ۔ ان کے فن کی اصل روح ان کے کرداروں میں ہے ۔ میرزا نے کچھ عرصے سے کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ کی ہے ۔ "ناخن کا قرض" ان کے فن کی اس سمت کا پہلا واضح اور برملا اظہار تھا اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ وہ کردار نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ۔ ۔ اس کے بعد "حسرتِ تعمیر" کے افسانے آتے ہیں جن میں سارے کردار حقیقی ہیں ۔ یہ کردار میرزا ادیب کی زندگی سے کوئی نہ کوئی علاقہ رکھتے ہیں ۔ اس اعتبار سے ان کی ذات کو سمجھنے کا وسیلہ بھی ہیں ۔ پچاس برس پہلے کا لاہور اور آج کا لاہور میرزا ادیب کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے ۔ یہ میرزا کے تخلیقی سفر کا ایک خارجی روپ ہے ۔ میرزا ادیب نے ان دو حوالوں سے آخرکار اپنے آپ کو پہچان لیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
ایک حوالہ ان کے بچپن کا ہے اور دوسرا حوالہ کردار کی تفہیم کا ہے ۔ میرزا کے دونوں رجحان "مٹی کا دیا" میں ظاہر ہوئے ہیں ۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنے ماضی کو بھی دریافت کیا اور اپنے اندر بے پناہ قوتِ مشاہدہ کی موجودگی کا سراغ بھی لگایا ۔ عرفانِ ذات کا یہ ثمر انہیں پختگیٔ عمر کے ساتھ حاصل ہوا ہے ۔ ماں، باپ، بہن، تایا، ماسٹر، اسکول کے ساتھی، دادی اماں، محلے دار اور خود مٹی کا دیا ۔۔۔ وہ کردار ہیں جن سے میرزا کے ماحول کا خمیر اٹھا ہے ۔ میرزا اس ماحول میں ایک کمزور اور نحیف بچے کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔ یہ بچہ جس کی خواہشیں محرومیوں سے ہمکنار ہیں ۔ یہ بچہ جو بچپن کی خوشیوں سے محروم ہے ایک تخیلی زندگی بھی بسر کرتا ہے ۔ یہ بچہ کچھ بن جانے اور کچھ کر گزرنے کی خواہش بھی رکھتا ہے ۔ لیکن اپنی معذوریاں کو سدِ راہ بھی پاتا ہے ۔ خوف اور ہراس میں گھرا ہوا ہے یہ بچہ تنہائی کا شکار ہے لیکن ذوقِ عمل سے محروم نہیں ۔ آہستہ آہستہ ایک بلند چوٹی کی طرف راہ پیما ہے ۔ بہت کچھ حاصل بھی کرتا ہے اور اس پہ مطمئن

بھی نہیں۔ بظاہر کتاب کا ۱۹۸۸ء ادھیڑ عمری تک پھیلا ہوا ہے لیکن کتاب کا زیادہ حصہ بچپن کی داستان پر مشتمل ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ میرزا کی زندگی کے پورے پھیلاؤ کے مقابلے میں بچپن کی گرفت ان پر زیادہ ہے۔ اس کی تفصیلات بیان کر کے میرزا ادیب نے اپنی زندگی کے بنیادی پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے اور یہی ابتدائی دور ان کے پورے تخلیقی سرمائے پر چھایا ہوا ہے۔ انکے پسندیدہ کردار یہاں بھی وہی ہیں جو ان کے اکثر افسانوں اور ڈراموں میں پائے جاتے ہیں۔ معزور، تنہائی کا شکار، عدم تحفظ کا شکار بچے، تخیلی زندگی بسر کرنے والے افراد، دولت سے محروم ادیب، متوسط طبقے کی بوڑھی عورتیں، مثالی اسکول ماسٹر، یہ خام مواد ان کے افسانوں اور ڈراموں میں بھی ہے۔ اور ان سب کے اوپر ایک خوف کا بادل جس نے پورے معاشرے کو اپنے شکنجے میں کس رکھا ہے۔ میرزا ادیب نے پہلی بار اپنے باطن میں جھانکا ہے اور ان تمثالوں کا عرفان حاصل کیا ہے جو غیر محسوس طور پر ان کے فن میں شامل ہو گئے تھے۔ اب انہوں نے کرداروں کے خد و خال کو پہلی بار ان کے اصلی روپ میں پہچانا ہے۔ اس سے ان کی فکر و نظر میں ایک نئی سمت ابھرتی ہے۔

تاک جھانک میرزا کا شیوہ نہیں۔ خدا جانے کتنی مشکلوں سے انہوں نے اپنے اندر جھانکا ہے لیکن وہ اپنے مکان کے تہہ خانے میں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکے۔ ان کی داستانِ حیات عشق و محبت سے خالی ہے۔ اسے افلاطونی محبت سے سابقہ ضرور رہا ہے اور ہلکے ہلکے اشارے کتاب میں ملتے ہیں۔ میرزا کی زندگی میں صرف ایک عورت داخل ہو سکی ہے اور وہ ان کی بیگم تھیں ورنہ وہ تو عورت کے نام ہی سے کانپ جاتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں اگر محترمہ "ن" ان سے ملاقات کر ہی لیتی تو میرزا ضرور میدان چھوڑ کر بھاگ جاتے۔ صحرانورد کے خطوط پڑھ کر جانے کتنی دوشیزاؤں نے انہیں خط لکھے ہوں گے، کتنے مرد نسوانی روپ دھار کر ان سے فرضی معاشقے لڑا چکے ہوں گے یا کتنی افسانہ نگار خواتین کو میرزا نے اُمیدِ موہوم پر شہرت سے ہم کنار کیا ہو گا۔ لیکن اصل مسئلہ تو جرأت کا ہے۔ میرزا ادیب بزدل ہیں۔ وہ مٹی کا دیا ہیں جس کی لو تھرتھراتی ہے لیکن اس سے جن برآمد نہیں ہوتا بلکہ میرزا تو اپنا جن آپ ہیں ......

بقیہ از ص ۶۹

گرافکس کا تیسرا انعام بھی ملا اس کے باوجود پاکستان مصوّروں کی برادری اپنا اصل مقام حاصل کرنے کے لئے اسے سخت جدوجہد کرنا پڑے گی اس کا درویشانہ پن جو بعض اوقات حماقت کی حدوں کو چھو لیتا ہے فنونِ لطیفہ کے چور بازار میں چلنے والا سکہ نہیں۔

اس کے پاس "کوؤں کی مجلس" "راولپنڈی کی ایک گلی" "آزادی کے بعد" "غروب آفتاب" "سٹوڈیو سے ایک منظر" "پروجا کی تنگ گلی" "ہابیل اور قابیل" جیسی نادر تصویروں کے علاوہ اس مزید کئی تصاویر ہیں جو پاکستانی مصوری کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ ہے۔!

مصباح الدین تعلقات عامہ کا فن نہیں جانتا، دوست کم دشمن زیادہ بناتا ہے ___ اس کے پاس تو صرف کینوس رنگ اور برش ہیں یا پھر پاکستان کا متنوع لینڈ سکیپ ہے جن کے حوالے سے وہ زمین کے حسن کو اپنی ذات کی تشفی کے لئے مصوّر کرتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی تصویریں اس کی ذات کی تسکین کے ساتھ مصوری کے باذوق ناظرین کو بھی جمال کا انوکھا احساس کرواتی ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر

روشنیوں کا مسافر

بُرا ہو سفرنامہ نگاروں کا جنہوں نے ہمیں
یموں کے ساتھ بیتے لمحات کی داستانوں کی صورت
میں بارہ مصالحہ کی ایسی چاٹ کی عادت ڈال دی ہے
کہ اب اگر ایک مصالحہ بھی کم ہو جائے تو ہمیں گیارہ
مصالحہ کی چاٹ بھی مریض کو دی جانے والی روکھی
پھیکی کھچڑی لگتی ہے ـــــ آپ اس موقع پر سوال
کر سکتے ہیں کہ خود نوشت سوانح عمری پر اس
مضمون کا آغاز سفرنامہ کے ذکر سے کیوں ہو رہا
ہے؟ تو صاحب ـ! یہ ذکر اس لئے کہ میں خود
نوشت سوانح عمری کو عمرِ گذشتہ کا سفرنامہ سمجھتا ہوں
یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے چلتے چلتے مسافر ایک موڑ
پر دم لینے رکتا ہے اور پھر اس VANTAGE POINT
سے وہ راستہ کے نشیب و فراز سے بنتے بگڑتے
مناظر پر نگاہِ بازگشت ڈالتا ہے اگر اس نگاہ
بازگشت سے پیدا ہونے والے احساسات، جذبات
اور ہیجانات کو وہ محض اپنی ذات تک محدود رکھتا ہے
تو یہ صرف STOCK TAKING ہو گی۔ کیا کھویا اور
کیا پایا کا ایک بیلنس شیٹ اور ایسی کوٹھی کا دروازہ
جس کے راستہ پر "یہ شارع عام نہیں" کا بورڈ لگا ہوتا
ہے لیکن جب وہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر
مشاہدۂ ذات کرتا ہے اور گفتنی اور ناگفتنی سب کچھ ضبط
تحریر میں لے آتا ہے تو پھر ذات کا سیاحت نامہ معرض
وجود میں آجاتا ہے۔ اس لئے تو ردیسو، سیموں دا بوار،
برٹرنڈ رسل، سارتر اور پبلو نرودا کی خود نوشت
سوانح عمریوں کا لفظ لفظ داخلی توانائی سے دل
بن کر دھڑک اٹھتا ہے۔ اس داخلی توانائی کی
اساس دیانتداری اور صداقت کی میزان میں ڈنڈی
نہ مارنے والے خلوص پر استوار ہوتی ہے۔ اسی لئے تو
ایسے اصحاب کی اکثریت نظر آتی ہے جن کی خود نوشت
سوانح عمریوں کا مجموعی تاثر ایسا ہوتا ہے گویا دھوبی کو
کپڑے دینے والی کاپی کا مطالعہ کر لیا ہو یا پھر اُردو میں
انشائیہ کے موجد کا کوئی انشائیہ پڑھ لیا ہو۔

اگرچہ اُردو میں خود نوشت سوانح عمریوں کا چلن
عام نہیں لیکن میر تقی میر کی "ذکرِ میر" سے لے کر قرۃ العین
حیدر کی "کارِ جہاں دراز ہے" تک انداز اور اسلوب
میں خاصہ تنوع ملتا ہے جبکہ جوش کی "یادوں کی برات"
کچھ اور طرح کی آتشبازی کا منظر دکھاتی ہے تو اس
تناظر میں یہ سوال بے محل نہ ہو گا کہ میرزا ادیب نے
"مٹی کا دیا" میں جس قریۂ عمر کی سیر کرائی ہے اس کا محلِ
وقوع کیا ہے، اس میں قابلِ دید مقامات کون کون سے
ہیں اس میں تاریخی اہمیت کی کتنی عمارات ہیں اور سب سے
بڑھ کر یہ کہ اس کی جذباتی آب و ہوا کیسی ہے سرد، خشک،
گرم یا گرم مرطوب؟ یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ میرزا
ادیب کے قریب ترین احباب بھی آج تک اس امر کا
تعین نہیں کر سکے کہ میرزا ادیب کا مزاج کیسا ہے۔ سرد،
خشک، گرم یا گرم مرطوب؟ ـــ یا پھر یہ کہیں کہ سرے
سے میرزا ادیب کا کوئی مزاج ہے ہی نہیں اور کرشن چندر
کے بموجب وہ صرف سلگتی لکڑی ہے اور اب یہ تو جانتے
ہی ہیں کہ سلگتی لکڑی سے چنگاریوں کی پھلجھڑیوں کے شگوفے
نہیں پھوٹتے بلکہ کڑوا اور کسیلا دھواں اس کی عطا
ہوتا ہے۔ بالکل اقبال کے برعکس جس نے یہ کہا تھا ـــ

عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں۔

نفسیات کی روشنی میں دیکھنے پر مجھے تو یہ کتاب
"شہرِ مول" کا سفرنامہ محسوس ہوتی ہے۔ میرزا ادیب نے
اپنے والد اور بالخصوص اپنے تایا جی کے بارے میں جو
لکھا ہے اس سے تو وہ بزرگ بعض امور کی حد تک
کسی جدید افسانے کے ابنارمل کردار معلوم ہوتے ہیں
اگر ان بزرگوں کی صحبت میں رہ کر انہوں نے صحرا نورد
کے خطوط اور رومان لکھے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے
کہ ایسے افراد سے ذہنی فرار صحرا اور رومان ہی کی

او تو

طرف ممکن تھا۔ واضح رہے کہ میرزا ادیب نے ایک باب "اپنے خوفوں کے لئے وقف کیا ہے۔ "کچھ خوف افزا باب"، لیکن ان کے علاوہ بھی کتاب کے مختلف صفحات میں اس نوع کی خوف افزا باتیں ملتی ہیں اس لئے تو "مٹی کا دیا" خوف کے شہر میں جلتا محسوس ہوتا ہے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اب تک جل رہا ہے شاید اسی لئے میرزا ادیب کی اس خوف سے اب ایسی CONDITIONING ہو چکی ہے کہ وہ ہمیں اب تک خوفزدہ نظر آتا ہے اور چہرہ کی دائمی HAUNTED LOOK اس کا استعارہ ہے۔ شاید اسی خوف کی بنا پر کتاب میں میرزا ادیب نے نصف صدی کے عرصۂ تخلیق میں اپنے ادبی سفر کے ساتھیوں اور معاصرین کے بارے میں بالعموم رائے دینے سے احتراز کیا ہے حالانکہ ان کا اپنے عہد کی قد آور ادبی شخصیات سے بے حد گہرا تعلق رہا ہے انہوں نے ان سب کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اس طرح ان کے بارے میں ان کی پسند و ناپسند بھی ہوگی بلکہ ناپسندیدگی تو یقیناً بہت زیادہ ہوگی لیکن وہ ان سب کے بارے میں بالعموم خاموش رہتے ہیں اس حد تک کہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا انہوں نے صرف اپنی ذات کے VACCUM ہی میں زندگی بسر کی ہو۔ ویسے ایسا ہونا کچھ غلط بھی نہیں کیونکہ خود نوشت سوانح عمری کے نفسی محرکات میں سے غالباً نرگسیت سب سے زیادہ اہم اور قوی نظر آتی ہے۔ آپ خود نوشت سوانح عمری کو اُلفتِ ذات کی ترنگ کہہ لیجئے زندگی کی غزل کے مقطع کی تعلی سمجھ لیجئے۔ اسے کچھ بھی کہہ لیجئے لیکن من بھاتے رنگوں کے اس سیلف پورٹریٹ سے وابستہ انا کی تسکین سے چشم پوشی ممکن نہیں انسان تمام عمر جس نرگسی آئینہ میں اپنے خدوخال سے بہرہ رہا وہ دوسروں کو بھی اس نرگسی لذت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اگر اُلفتِ ذات کے اس اہم عنصر کو بطور محرک خارج کر دیں تو پھر خود نوشت سوانح عمری میں جس متنوع انداز سے "میں" جلوہ گر ہوتی ہے اور اس سے جو انا کی تسکین ملتی ہے وہ تخلیق کار کی نفسیات میں الگ مگر بے حد اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے اس نقطۂ نظر سے سینٹ آگسٹن سے لے کر فرینک ہیرس اور شیلا گراہم تک کے اعترافات پر نگاہ ڈالیں تو ان سب کی تحریر کا ایک ہی نفسی محرک نظر آئے گا بلکہ روسو نے تو اپنے اعترافات کے آغاز میں جو یہ دعویٰ کیا تھا کہ:

"میں جس کام کا آغاز کر رہا ہوں یہ بلحاظِ نوعیت بے مثال ہی نہیں بلکہ اس کی نقل بھی مشکل سے ہوگی، میں دنیا والوں کے سامنے ایک آدمی کو اس کی فطرت کی تمام سچائیوں کے روپ میں پیش کر رہا ہوں اور وہ آدمی میں خود ہوں: دیکھو یہ ہے اس شخص کی اصلی اور حقیقی تصویر میرا یہ عقیدہ تھا اور اب بھی یہ میرا ایمان ہے کہ در یں حالات تمام امکانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں ہی تمام انسانوں میں بہترین ثابت ہوتا ہوں"

ایسا دعویٰ صرف ایک نرگسی ہی کر سکتا ہے اُردو میں "ذکرِ میر" اس انداز کی ایک اچھی مثال ہے اور پھر غالب کے خطوط ہیں جن میں اس کی نرگسی شخصیت کے اجزا بکھرے ملتے ہیں۔ اس حد تک کہ اگر اس نوع کے خطوط کو ترتیب دے لیں تو ان سے غالب کی اچھی خاصی نفسیاتی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ابوالکلام آزاد کے "غبارِ خاطر" کا نفسی محرک بھی یہی نرگسی تسکین نظر آتی ہے اور پھر دھماکہ خیز "یادوں کی برات" جس میں جوش نے خود کو اُردو ادب کا "کاسانووا" ثابت کر دیا۔

ان سب کے بعد جب "مٹی کا دیا" کا مطالعہ کریں تو ذہن کو عجب دھچکہ سا لگتا ہے کہ اس میں نہ تو میرزا ادیب کی اُلفتِ ذات نظر آتی ہے، نہ ان کا غبارہ پھولتا ہے، نہ کسی طرح کی نفسیاتی اُلجھنیں نہ جنسی معرکہ آرائی اس میں نرگسیت تو گویا ملتی۔ ہاں! نرگس کے اپنی بے نفسی پہ رونے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

ادھر میری عادت ایسی ہے کہ جب تک پھول کے پیچھے سانپ نہ دیکھ لوں مزا نہیں آتا تو پھر اس "مٹی کا دیا" کا کیا کروں جو کتاب بھر مٹی کا بادبن کر سامنے آتا ہے لیکن جب غور کیا تو یہی اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی نظر آئی کہ میرزا صاحب نے نہایت دیانت داری سے کام لیتے ہوئے جیسی زندگی بسر کی تھی اس کی روداد سنا دی، اس نے شرافت سادگی اور دیانت کو شعارِ زیست جانا اور انہی کو جادۂ زیست بنایا اور گامزن ہوا مگر علامہ اقبال والا فقر نہ تھا اس لئے کبھی خوشی نہ ملی لہٰذا غریبی میں نام پیدا کرنے کے برعکس غریبی نے ان سے نام پیدا کیا۔

میرزا ادیب کی زندگی میں منٹو کے افسانوں والی کوئی دھانسو عورت نہیں آئی اس لئے انہوں نے کمال ایمانداری سے کام لیتے ہوئے ڈیڑھ درجن بستر دن

کا خود کو دولہا ثابت کرنے کے برعکس "نرگس کے پھول" میں اپنے ایک نہایت بے ضرر قسم کے لگاؤ کی حکایت سنائی ایسا بے ضرر قسم کا لگاؤ جو صرف میرزا صاحب ہی سے سرزد ہو سکتا تھا وہ نیاز فتح پوری قسم کے مدیر نہ تھے جو طاہرہ دیوی شیرازی کی تلاش میں کلکتہ جا پہنچے تھے یہ تو میرزا ادیب ہیں جنہوں نے کبھی جھٹکا کام کیا اور نہ فضول خرچی کی لیکن عشق کفایت شعاری کا متحمل نہیں ہو سکتا پیسہ تو معمولی بات ہے جذبات اور عقل و شعور تک کے معاملہ میں بھی فضول خرچی سے کام لینا پڑتا ہے۔ ویسے میرزا ادیب کی دیانت داری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انہوں نے اس واقعہ کو اسی طرح بیان کر دیا جیسے کہ وہ بیتا تھا اس کو اپنی طرف سے کوئی پیوند تانکنے کی کوشش نہیں کی اسی لئے تو "نرگس کے پھول" کے مطالعہ سے ذہن میں ان لاتعداد رومانی افسانوں کا تاثر ابھرتا ہے جو ہماری کچی عمر کی خواتین لکھا کرتی ہیں اور جنہیں پڑھ کر ٹین ایجرز لڑکیاں EMOTIONAL ہو جاتی ہیں۔

ہمارے بیشتر ادیبوں کی مانند میرزا ادیب کو بھی زندگی اور معاصرین سے بے حد گلے شکوے ہیں بلکہ میرزا ادیب کی فہرست تو بقیہ اصحاب کے مقابلہ میں خاصی طویل بلکہ سنگین بھی ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے کتاب میں کہیں بھی خود ترسی یا خود رحمی سے کام نہیں لیا، ہم سب تو انہیں ایک ایسا کمزور انسان سمجھتے ہیں جو کسی کومل بیل کی مانند مضبوط سہاروں کا متلاشی نظر آتا ہے مگر کتاب میں مرزا صاحب کی شخصیت کی داخلی توانائی بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے ہم جیسے یاس پرست اور قنوطی سمجھتے تھے وہ تو اچھا خاصہ رجائی نکلا اور اس کے ساتھ ساتھ خواب دیکھنے والا بھی۔ میرا ایمان ہے کہ خواب دیکھنے والا اور بالخصوص کھلی آنکھ سے سپنے دیکھنے والے شخص کی روح پر کبھی خزاں نہ آئے گی تو دیکھئے میرزا صاحب اس سلسلہ میں کیا فرماتے ہیں:

"میں نے جاگتے میں سدا سہانے سپنے دیکھے ہیں اور میں سمجھتا ہوں زندگی کے ساتھ ایک گہرا رابطہ برقرار رکھنے میں ان جاگتی آنکھوں کے خوابوں کو بڑا دخل رہا ہے یہ خواب ہمیشہ خواب ہی رہے ہیں تاہم میں نے کبھی خواب دیکھنا بند نہیں کیا میں خواب دیکھتا رہا ہوں، دیکھتا رہتا ہوں مجھے اپنی ذات سے محبت ہے یہی میری ذات تو ہے جس نے مجھے خواب دیکھنے پر آمادہ کیا جس نے بلندیوں کی طرف بازو پھیلانے کی ترغیب دی ہے"

میرزا صاحب یقیناً میری اس بات سے اختلاف کریں گے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ بحیثیت ایک ادیب میرزا صاحب بھرپور فعال اور اس کے ساتھ ساتھ کامران زندگی بسر کی ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ تقریباً نصف صدی بعد بھی صحرانورد کے خطوط اور رومان کے رسیا قارئین مل جاتے ہیں۔ قارئین کی چار نسلوں کو رومان کا گرویدہ بنائے رکھنا بذاتِ خود بے حد اہم بات ہے ان پر ستر، اور کم از کم تین درجن کتابیں، لاتعداد مضامین اور تمام متعدد ادبی انعامات، ممالکِ غیر میں اپنے وطن کے اہلِ قلم کی نمائندگی اور صدارتی ایوارڈ لیکن ان سب کے باوجود میرزا ادیب نے ہر موقع پر ایمانداری کے ساتھ کسرِ نفسی سے بھی کام لیا ہے جبھی تو صحرانورد کے پہلے افسانہ "افسانہ خونیں" کے بارے میں بعد جھجک یہ اعتراف کر لیا کہ "یہ افسانہ لکھتے وقت میں محترمہ حجاب اسمٰعیل سے بڑا متاثر تھا چنانچہ ان کا رنگِ تحریر اس افسانہ میں جھلک رہا ہے" اس نوع کی ایمانداری نے اس کتاب کو سوانح کے ساتھ ساتھ تنقیدی لحاظ سے بھی قابل قدر بنا دیا ہے۔

میرزا ادیب نے ایک موقع پر بڑے پتے کی بات کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

"ٹریجڈی یہی ہے کہ آدمی کا کچھ ہونا اہم نہیں ہے اہم چیز یہ ہے کہ دوسروں کو اپنے کچھ ہونے کا یقین دلایا جائے میں یہ شرط پوری کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا اس لئے بار بار دکھ اٹھا چکا ہوں"

لیکن ادب، ادیبوں اور کاروبارِ شہرت سے وابستہ اس تمام صورتِ حال کا اتنا اچھا تجزیہ کرنے کے بعد وہ پھر اپنی اس کسرِ نفسی سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میں نے جب بھی اپنی ذات کا تجزیہ کیا ہے اپنے اندر ذہانت کی بڑی کمی محسوس کی ہے۔ اب تک ادب کے میدان میں جو کچھ کیا ہے اپنی محنت ہی سے کیا ہے۔"

میرزا ادیب جسے ذہانت کی کمی قرار دیتے ہیں وہ ذہانت کی کمی نہیں بلکہ مجمع بازی کی صلاحیت کا فقدان ہے میرزا صاحب میں واقعی یہ خامی ہے کہ وہ نہ تو اپنے لئے ڈگڈگی بجا سکتے ہیں اور نہ ہی دوسروں کے

مجمعوں میں کھڑے ہو کر تالیاں پیٹ سکتے ہیں مگر جب میرزا صاحب یہ لکھتے ہیں تو کیا یہ اعتراف ہے :

سوانح عمری کا اختتام یوں کیا ہے ۔

"مسافر! تو کہاں سے آیا ہے ۔"

"ماضی کے اندھیرے غاروں سے ،

"اندھیرے تو آج بھی ہیں ؟

"میرے ہاتھ میں مٹی کا دیا ہے روشنی تو میرے ساتھ چلتی رہتی ہے ؟

"تیری منزل کہاں ہے"

"وہ — اور نور افشاں افق — ایک روز میں اپنی یہ ننھی سی لو اس کی — کراں روشنیوں میں شامل کر دوں گا اور خود چپ چاپ وادی خاموشاں میں اتر جاؤں گا ۔"

ہم میرزا ادیب کی ہر بات سے اختلاف کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت کو نہیں جھٹلا سکتے کہ ٹوٹ کر بھی ستارہ اپنے پیچھے روشنی کی ایک لکیر چھوڑ جاتا ہے ایسی لکیر جو لمحہ بھر ہی کے لئے سہی مگر رات کی تاریک جھولی میں روشنی کی بھیک تو ڈال دیتی ہے ۔!

انکساری ؟ :

"میں جب بیٹا تھا تو ماں باپ کے خواب پامال کرتا رہا شوہر ہوا تو بیوی کو کوئی راحت نہ دے سکا، باپ بنا تو اپنی اولاد کیلئے کچھ بھی نہ کر سکا، علم کے دروازے پر دستک دی گو دروازہ کھل گیا مگر میں دہلیز ہی سے واپس آگیا ادب کے میدان میں چلا تو انتہائی سست روی سے قدم اٹھائے ساری عمر میں ایک پگڈنڈی بھی طے نہ کر سکا ۔ تو کیا میں ہر طرح ایک ناکارہ وجود ہوں ۔"

اب اس پر اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے ۔

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ۔ ؟

آج میرزا ادیب جادۂ زیست پر یوں گامزن ہے کہ دل میں امنگیں ہیں ۔ ذہن میں منصوبے ہیں اور تخلیقات کے لئے خونِ جگر ۔ ! اس نے تمام عمر قلم کی مزدوری کی اور اس پر شرمایا نہیں ۔ !

مگر جب اس میرزا ادیب کو دیکھیں تو وہ نہ اپنی نسل کے لوگوں میں شامل ہوتا ہے نہ نئی نسل اسے قبولتی ہے اور نہ درمیانی نسل میں وہ فِٹ ہوتا ہے نہ قدیم نہ جدید — کیہ جاناں میں کون بلھیا —

میرزا ادیب سب سے الگ اور کٹ کر اپنے خوابوں کے ساتھ زندگی بسر کر رہا ہے کہ قلم ہی خواب ہے — "مٹی کا دیا" بھی دلاور حسین کا ایک خواب ہے جس کی تکمیل میرزا ادیب کے روپ میں ہوتی ہے ۔

شاید اسی لئے انہوں نے اس خود نوشت

بقیہ از صہ ۶۳

لئے کر بڑے ہو کر زندگی کے زہر آلود قطرے میرے حلق سے نیچے اترنے والے تھے ۔

یہ میں تھا جسے اوّل تا آخر وقت کے طاق پر مٹی کا دیا بن کر جلنا تھا ۔

یہ میں تھا جسے اپنا قلم جگر کے خون میں ڈبو کر لکھنا تھا ۔

یہ میں ہوں جو اس وقت ایک کاغذ پر جھکا ہوا ہوں اور جس کے چاروں طرف یادوں کے جگنو چمک رہے ہیں — یادوں کے ایسے جگنو جو چمک چمک کر غائب ہو جاتے ہیں اور یکایک پھر چمکنے لگتے ہیں ۔

میرے ارد گرد اندھیرا تھا — جہالت کا اندھیرا قدامت پرستی کا اندھیرا خاندانی حسن درجمود و تعطل کا اندھیرا — اور مجھے اندھیرے کی ان بلند دیواروں سے باہر نکلنا تھا — میری منزل ایک روشن دنیا تھی — اُفق تا اُفق منور، تابناک، چمکتی دمکتی ہوئی ۔

یہ میں تھا جیسے معاشرہ عظیم کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوا اور جس نے ٹیگور کے الفاظ میں دنیا کو یہ خوشخبری سنا دی تھی کہ

ابھی خدا انسان سے مایوس نہیں ہوا ۔

جمیل ملک

میرزا ادیب ____ روشنی والا

میرزا ادیب ایک نام ہی نہیں ایک شخصیت بھی ہے۔ ایک ایسی شخصیت جسے پُر تکلف اور پُر تصنع بڑے آدمی کی طرح جامد و ساکت رہنا پسند نہیں۔ وہ تو ایک ایسی پہلو دار شخصیت ہے جو اکثر اپنی ہی شخصیت کے خول سے نکل کر ایک مثبت اور متحرک کردار میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ کردار کبھی صحرا نورد ہے تو کبھی رومان پسند، کبھی افسانہ نگار اور داستان گو ہے تو کبھی ناقدِ فن اور کالم نگار مگر یہی کردار جب ساری دنیا کی سیاحت کے بعد ڈرامے اور سٹیج کی طرف لوٹتا ہے تو بے شمار رنگا رنگ کرداروں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار خود تو کبھی نفسیات کے پردے سے جھانک کر، کبھی معاشرتی و سماجی تضادوں سے نکل کر اور کبھی تاریخ و تہذیب کا لمبا سفر کاٹ کر بار بار سٹیج پر آ کر مٹتی اور بنتی ہوئی اقدارِ حیات کی نقاب کشائی کرتا مگر خود میرزا ادیب کی شخصیت ایک چابکدست ہدایت کار اور ماہر فن کی طرح پسِ پردہ ہی رہتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ میرزا ادیب کے ڈرامے صفحۂ قرطاس پر اتر کر تو اپنا لوہا منوا لیتے ہیں، قارئین کے دل تو موہ لیتے ہیں مگر سٹیج سے لے کر ابلاغِ عامّہ کے دوسرے ذرائع کے واسطے سے اکثر اوقات ناظرین اور تماشائیوں کی داد و تحسین سے محروم رہتے ہیں۔ یوں میرزا ادیب کو جو ایک پُر وقار ہدایت کار اور سچے فن کار کی طرح پسِ پردہ رہنا چاہتا ہے، زمانہ سچ مچ اپنی عملی زندگی میں بھی پسِ پردہ رکھنے پر مصر ہے مگر میرزا ادیب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بھلا کب اور کس سے ہار مانی ہے۔ وہ آج بھی اسی طرح گرمِ سفر ہے اُس کے ڈراموں میں آج بھی اُسی عورت کا کردار جاگ رہا ہے جو کبھی میدانِ عمل میں سینہ سپر ہو کر اُسے زندگی کرنے کا سلیقہ سکھا گئی تھی۔ اس عورت کی گود میں وہ آج بھی دھرتی ماں کا سا سکون محسوس کرتا ہے جس کی کوکھ سے جنم لے کر وہ خود برگد کا ایک سایہ دار درخت بن چکا ہے جس کی شاخوں میں ایک عجیب طلسم ہے ایک عجیب غفلت ہے۔ یہ عورت ایک ماں ہی نہیں ایک محبوبہ بھی ہے۔ رحیلہ بھی ہے مسلسل خدمت اور لامحدود انتظار جس کا مقدر ہے مگر وہ اپنے ہاتھوں سے انتظار کا یہ چراغ گل کرنا نہیں چاہتی کہ محبت روشنی ہے اور اس روشنی کے بغیر تو وہ مر جائے گی۔ اسی کی شہادت میں تو میرزا ادیب کا ایک کردار جب یوں کہتا ہے تو روشنی کا یہ سفر ہمیشہ کے لئے جاری و ساری دکھائی دیتا ہے "انسان کا مقدر تو یہ ہے کہ وہ روشنی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے۔ اس سفر میں بے شمار منزلیں، مرحلے، روشنیوں اور آسمانوں سے گزرتا ہے۔ سفر کہیں ختم نہیں ہوتا" ____ پہاڑوں کے سینے میں کوئی راز ہو یا دل کی گہرائیوں میں کوئی خزانہ مدفون ہو، میرزا ادیب شعور کی کھڑکی کھول کر لاشعور کی اتھاہ پہنائیوں میں اپنے کسی متحرک کردار کا ہاتھ پکڑ کر یوں اُتر جاتا ہے کہ راز راز نہیں رہتا اور بات آئینہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس مرحلے پر اس کے ایک کردار راحت کی زبان میں ___ "ازل اور ابد کا امتیاز مٹ جاتا ہے زندگی اور موت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا"۔ یا بسمان کے الفاظ میں ___ "کبھی کبھی آپ کا ضمیر دروازے پر دستک دیتا رہتا ہے۔"

میرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اُس کے کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے۔ اس عمل سے تصادم کے باوجود میلو ڈراما کی فضا کہیں بھی نہیں ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند

آہنگی بھی داخلی کشمکش سے متصادم ہو کر ہموار سطح پر سلامت روی کا رویہ اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کشمکش کا یہ رویہ اس کے ہاں بعض جامد اور بے جان کرداروں میں بھی جان ڈال کر انہیں متحرک کر دیتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈرامے "دالان" میں ڈاکٹر ایک بے حس اور جامد کردار ہے۔ مگر جب وہ اپنے بڑے بھائی تک سے ڈرائیور کے ذریعے بر ملا کہتا ہے "فیس دو — سولہ روپے"، تو یہ کردار بول اُٹھتا ہے۔ اسی طرح نیازی صاحب کی کھٹی میٹھی باز پرس سے چلے ہوئے 'صوفے' تک میں یوں جان پڑ جاتی ہے کہ وہ برسوں کے راز اگل دیتا ہے۔ اور 'خانم' کے لفافے کا مضمون کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ خارجی اور داخلی کشمکش کی یہ ہم آہنگی 'شہید' اور 'روشنی والا' میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ 'شاداں' کو جب اپنے سپاہی بھائی کے تحفتاً دیئے ہوئے ہار پر بھی لہو نظر آتا ہے تو میدانِ شہادت کی ساری کشمکش بہن کے دل سے گزر کر خون کی صورت ہار پر مرتسم ہو جاتی ہے اور پھر فنی طور پر لہو کا یہ رنگ فنکار کے خونِ دل سے بھی ہم آمیز و ہم رنگ ہو جاتا ہے۔ 'روشنی والا' میرزا ادیب کا عظیم ڈرامہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کے کرداروں میں برپا صدیوں کی داخلی اور خارجی کشمکش کا حصہ بن کر میرزا ادیب خود بھی ایک عظیم مشعل بردار کردار میں ڈھل گیا ہے جو ہر دور میں تاریخ و تہذیب کے چیستانوں میں روشنی کا تبلیغ اور مثبت اشاریہ بن کر عقل کے اندھوں کو دو ٹوک اور برمحل جواب دیتا رہا ہے صدیوں کے نمائندے ایک بوڑھے کردار کی زبان سے یہ الفاظ سنیئے — "لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں۔ تمہیں ٹھکراتے ہیں، تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پر آرے چلاتے ہیں، تمہیں دار پر کھینچتے ہیں مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں۔ تمہارا سفر کب ختم ہوگا۔ شاید کبھی نہیں"۔ یہ 'روشنی والا' ہر مکاں، ہر زماں زندہ ہے لازوال ہے۔ پھر اس کا مشعل بردار میرزا ادیب کیونکر مر سکتا ہے —!

بقیہ از صفحہ ۶۱

ناسور نے ہیں۔ لیکن وہ ان عام اور معمولی موضوعات اس طرح بیان کرتے ہیں۔ کہ موضوع خود بخود عظیم ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ میرزا افراد کا تجزیہ کرتے ہیں اور افراد کے ذریعے معاشرے میں ایک بہت بڑی تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ لیکن یہ نہیں جانتے کہ یہ تبدیلی کیسے آئے گی۔ بس وہ چاہتے ہیں۔ معاشرے کی یہ جھوٹی اقدار بدل جائیں جو انسان کی تذلیل کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ فنکار فکرِ معاش سے الگ ہو کر فن کی خدمت میں مشغول رہے۔ ان کے فن پر ان کی ذاتی زندگی کے نقوش بہت گہرے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد گریجہ

میرزا ادیب ــــــ ایک منفرد ڈراما نویس

میرزا ادیب یک بابی ڈراموں میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے یکبابی ڈراموں کو نئی آب و رنگ سے سنوارا ہے اور اس میں معنی خیز اضافے کئے ہیں۔ تقسیم کے بعد میرزا ادیب نے متعدد یکبابی ڈرامے لکھے جو اب چار مجموعوں لہو اور قالین، آنسو اور ستارے، ستون اور فصیل شب کے نام سے شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ان کا مجموعہ آنسو اور ستارے' بی۔ اے کے نصاب میں بھی شامل رہا ہے۔ ان مجموعوں میں پچاس کے لگ بھگ ڈرامے شامل ہیں دو اور تین ایکٹ کے ڈرامے اس کے علاوہ ہیں۔ یہاں ان کے فن کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیتے ہوئے اور ڈرامائی ادب میں ان کا مرتبہ متعین کرتے ہوئے سبھی ڈراموں پر تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ صرف نمائندہ ڈراموں کا جائزہ لے کر ان کا فنی مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

میرزا ادیب کے نزدیک ان کے بہترین نمائندہ ڈرامے لہو اور قالین، سحر ہونے تک، دو اجنبی، حویلی، خواب گریز پا، شیشے کی دیوار اور فنکار شامل ہیں۔ یہ ایسے ڈرامے ہیں جن سے ان کی شخصیت اور فن کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ سطور ذیل میں میرزا صاحب کے فن کا جائزہ ان ڈراموں کے حوالے سے کیا جائیگا۔

لہو اور قالین، دو اجنبی اور فنکار ان کے مجموعے لہو اور قالین میں شامل ہیں۔ "لہو اور قالین" اور "فنکار" میں ایک ہی مرکزی خیال ہے۔ ان دونوں ڈراموں کا پس منظر معاشی و اقتصادی ہے۔ اختر اور نیازی دو فنکار ہیں۔ اختر ایک گمنام مصور ہے۔ وہ اس گمنامی کے گھور اندھیرے سے نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ تجمل ایک سرمایہ دار ہے وہ اپنی دولت کے بل بوتے پر ایک شاندار نگار خانہ بناتا ہے اور اختر کو اس میں لا بٹھاتا ہے۔ اختر وہاں فن کی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ در پردہ اس فن کی خدمت میں سرمایہ دار اپنی شہرت کا متلاشی ہے۔ اور فن کی خدمت فنکار نہیں بلکہ سرمایہ کر رہا ہے۔ تو وہ اپنی فنکارانہ تخلیقی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس کا برش اس کے تخیل کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن اختر اپنے سرمایہ دارانہ ماحول سے نکلنا نہیں چاہتا اور فن کے نام پہ اپنے ایک مفلس فنکار دوست نیازی کی تصویر خرید کر اپنے نام سے پیش کرتا رہتا ہے۔ ایک نمائش میں اختر کی خریدی ہوئی تصویر اوّل انعام کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ تجمل خوشی سے بے قرار ہو کر اسے بتانے آتا ہے۔ ادھر نیازی خودکشی کر لیتا ہے۔ یہی اس ڈراما کا نقطۂ عروج ہے۔ اختر کی فنکارانہ روح جاگ اٹھتی ہے۔ اور وہ چلا اٹھتا ہے۔

"میری زبان نہیں رک سکتی۔ میں چیخ چیخ کر کہوں گا۔ دیکھو لوگو! یہ قاتل ہے۔
اس کے ہاتھ خون سے رنگے ہوئے ہیں
یہ سوسائٹی کا خوفناک مجرم ہے ...."

اس کے علاوہ اختر کی جذباتی کیفیت بھی ان جملوں سے ظاہر ہوتی ہے۔

اس ڈراما کا ایک اور کردار تجمل ان سرمایہ دارو[ں]
میں سے ہے جو کلام اقبال کو چمڑے کی جلدوں میں محفو[ظ]
کر کے یہ سمجھ لیتے ہیں کہ انہوں نے ادب کی بڑی خدمت
کی ہے۔ جو چغتائی کی تصویریں اس لئے خریدتے
ہیں کہ وہ فن کے پرستار کہلائیں۔ انہیں محبت اپنا ادیب
اور فنکار سے نہیں اپنی شہرت سے ہوتی ہے۔ وہ
ادیب کے بھوکے پیٹ کو نہیں دیکھتے۔ اس کے منہ
سے نکلے ہوئے الفاظ کو اپنا کر پیش کرتے ہیں۔

اور نیازی جیسے فنکار بھوک سے بلبلاتے خودکشی کرتے رہتے ہیں۔ یہاں منٹو کا ڈراما ساڑھی یاد آتا ہے جس میں ایک غریب شاعر اپنی حسرت کی بنا پر اپنی محبوبہ کو ساڑھی خرید کر نہیں دے سکتا اور وہ ایک سرمایہ دار کو اپنی نظمیں اور غزلیں فروخت کرتا ہے۔ وہ سرمایہ دار اسی کی محبوبہ کو وہ نظمیں اور غزلیں اپنے نام سے سناتا ہے ادھر شاعر اپنی غزلوں کی کمائی سے ساڑھی خرید کر لے جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ اسی سرمایہ دار کی ہو چکی ہے۔ رقص شرر کا کردار شاعر بھی اپنے دوست کے لئے نظمیں بیچتا ہے۔

جے ایم سنج نے ایک ڈراما Riders to the sea میں ماں کا ایک کردار پیش کیا ہے یہ ماریا ہے وہ ماں جس کے سب بچے فوت ہو چکے ہیں صرف ایک بیٹا زندہ ہے وہ بھی موت کے سرد پنجوں سے نہیں بچ سکتا۔ اس میں ماں کے جذبات بہت اچھی طرح اُجاگر کئے ہیں "سمندر کا دل" میں ماں کا کردار "ماریا" سے بہت ملتا جلتا ہے۔ پروفیسر سجاد حارث مرزا نے لہو اور قالین کے بارے میں رائے دی ہے کہ "یہ ڈراما ایک خاص مفہوم میں پورے ایک طبقہ کے مسائل حیات سے اس طرح تعلق رکھتا ہے جیسے جیارٹ ہاپ مین کا ڈراما (The weavers) جو ایولیغ برگ کے مفلوک الحال جولاہوں کے جذبات قوت عمل کا مرقع ہے۔ ہاپ مین کے ڈرامے کے آخر میں HILES کی موت دکھائی گئی ہے اور اس ڈرامے میں نیازی کی موت پر ڈراما منتج ہوتا ہے۔ لہو اور قالین میں اختر اور جمیل دو مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور دونوں آپس میں متصادم ہیں۔ دوسرے ڈرامے میں ایک پورا طبقہ علم بغاوت بلند کر کے میدان عمل میں کود پڑا ہے۔

ڈراما آفنکار کا سرفراز اور "شیشے کی دیوار" کے رشیدی، پرویز اور فیض بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میرزا زندگی کے ایک ایک لمحے کے عکاس ہیں جو کچھ وہ دیکھتے ہیں بلا کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی بڑی خوبی ہمعصر زندگی کی عمومیت ہے۔ وہ اپنے کردار عیش پسند، عشرت پرست، خودغرض، جنگجو شہنشاہوں کی زندگی میں سے منتخب نہیں کرتے۔ ان کے ڈراموں کے کرداروں میں عاشق مزاج تندخو شہزادے اور پائیں باغ میں منتظر شہزادیاں بھی نہیں ملتیں۔ نہ ان میں تخت و تاج کے لئے سازشوں کے جال بچھائے جاتے ہیں۔ نہ زہر بھرے جام فریب سے کر پلائے جاتے ہیں (سجاد حارث۔ ایک تمثیل نگار)

ٹالسٹائی کی اینا کرینا اور فردوس کی منیزہ جیسے کردار محبت میں مرمٹنے کا سبق دیتے ہیں۔ لیکن شاہینہ کے کردار زندہ رہنے کا گُر بتاتے ہیں۔ انتہائی مایوسی میں بھی انہیں روشنی کی کوئی نہ کوئی کرن دکھائی دے جاتی ہے۔ میرزا صاحب کے ان ایک عالمگیر احساس ملتا ہے۔ وہ انسان کو انسان کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ دردمندی کا یہ عالمگیر احساس اور انسانیت کو بچانے کی کوشش ان کے مختلف ڈراموں میں ظاہر ہوتی ہے۔ "چور" "دو اجنبی" اور "سحر سے پہلے" اسی کی عکاسی ہے۔ دو اجنبی ایک جگہ ملتے ہیں اور انسانی ہمدردی انہیں ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے۔ "چور" میں دردِ مشترک ہی پروفیسر جبار کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ناہید کی محبت سے دستبردار ہو جائے۔ "سحر سے پہلے" میں چور اور طوائف اسی دردِ مشترک کے تحت ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں "سحر سے پہلے" ڈراما میں میرزا صاحب کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ چور اور طوائف ہمارے معاشرے کے منفی کردار ہیں۔ انہوں نے اس ڈراما میں انسانی کمزوری کی گہرائیوں پر نظر ڈالی ہے۔ وہ چور سے نفرت نہیں کھاتے۔ بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ وہ چور کیوں بنا۔ اسی طرح طوائف کے سڑتے ہوئے جسم سے وہ گھن نہیں کھاتے۔ وہ ان حالات پر طنز کرتے ہیں جس نے ایک اچھے بھلے انسان کو چور اور ایک معزز خاتون کو طوائف بننے پر مجبور کر دیا۔ وہ ان کرداروں کو اپنے معاشرے کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔ لہذا ان سے ہمدردی جتاتے ہیں۔ انہوں نے چور اور طوائف کے کرداروں کے پس پردہ دم توڑتی انسانی اخلاق اقدار دیکھی ہیں۔ جس انسانیت کو انہوں نے انسان کی معراج سمجھا تھا وہ اس قدر کھوکھلی ہوگی۔ اس انہوں نے جان لیا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے ان مہذب افراد کے چہروں کو بے نقاب کیا ہے۔ جن میں انسانی ہمدردی کا جذبہ یتیموں کو جنت کی خوشخبری دینے والے مولویوں کا بھید کھولتا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ خیرات دینے والے رئیس اور قوم جماعتوں کے چندے کھانے والے سیکرٹریوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ چور اور طوائف کو اتنا قابلِ تعزیر نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کے نزدیک اس کے

سزاوار وہ لوگ ہیں جنہوں نے انہیں وہ کچھ بننے پر مجبور کیا جو وہ حقیقتاً نہیں ہیں۔ طوائف کی زبان سے کہلواتے ہیں:

"جو لوگ اپنوں اور بیگانوں سے چھپ کر ..... میرا سامان نہیں، میرے گوشت پوست سے کچھ چرانے آتے تھے، وہ جو کچھ مانگتے تھے۔ جو کچھ چرانا چاہتے تھے، بڑی خوشی سے لے جاتے تھے۔ راتوں کی نیند، دل و دماغ کا سکون، اور ان کے علاوہ روح کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی وہ چیز جو ایک عورت کو دنیا میں سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔" (سحر سے پہلے)

وہ ان چوروں کو قابلِ تعزیر نہیں سمجھتے جو اپنا پیٹ بھرنے کے لئے چوری کرتے ہیں۔ مجرم وہ لوگ ہیں جو بلیک مارکیٹ، اور ذخیرہ اندوزی کرتے وقت چور کے جرم کو تو یاد رکھتے ہیں لیکن اس کے بھوکے پیٹ کو بھول جاتے ہیں۔ انسانی ہمدردی اور احساسِ دردمندی ان سے "آنسو اور ستارے" جیسا ڈراما لکھواتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے وقت جو مسلمان عورتیں اغوا کر لی گئی تھیں۔ اُن کی بازیافت کے بعد جو معاشرتی مسائل پیدا ہوئے وہ ان پر ہمدردی سے سوچتے ہیں۔ اور قیامِ پاکستان کے وقت بعض درندہ صفت انسانوں نے اپنے ہی جیسے انسانوں سے جو سلوک کیا تھا وہ ان کے ذہن میں چنگاریاں سی بھر دیتا ہے۔ اسی فنکارانہ اظہار وہ اس ڈراما میں کرتے ہیں۔ میرزا صاحب کے ہاں منٹو کی طرح کی ہیلو ڈرامائی صورتِ حال نہیں ملتی، نہ انہوں نے مخالف مواقع پیدا کرنے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ تو بس اس انداز میں ڈرامے لکھتے ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

"یہ موجودہ دور کے ہم عصر معاشرے کی زندگی اور زندہ انسانوں کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کی سیدھی سادی لیکن دلچسپ اور فکر انگیز تمثیلیں ہیں۔ ان کے فن میں خارجیت داخلیت سے اور داخلیت سے خارجیت کسی طرح بھی علیحدہ نظر نہیں آتی، اور ان کے ڈرامے محض مجرّد تمثیل کے کارنامے بن کر نہیں رہ جاتے ---- ان ڈراموں کا ہم عصر زندگی اور ہم عصر انسانوں سے گہرا رشتہ ہے۔ ان میں واضح سماجی اور فکری معنویت اور مقصدیت ہے۔ فنی پختگی بھی ان ڈراموں پوری طرح جھلکتی ہے۔ ان میں انسانی اقدار کی آمیزش بھی ہے۔ اور آویزش بھی، اور بعض مقامات پر تو ان میں عظیم ترین انسانی مسائل کی جانب بلیغ اشارے بھی ملتے ہیں" (سجاد حارث۔ ایک تمثیل نگار ادب لطیف سالنامہ ۱۹۶۱ء۔)

میرزا ادیب معاشرے کو نہیں ان کے افراد کو پیش کرتے ہیں۔ ان افراد کا پس منظر ان کا معاشرہ ہوتا ہے۔ جس میں وہ سانس لیتے ہیں، میرزا صاحب ماں کے جذبۂ ایثار اور جذبۂ محبت سے بہت متاثر ہیں۔ شاید اس لئے خواب گریزپا، زینت، سوتیلی ماں، سمندر کا دل وغیرہ میں ایک محبت کرنے والی ماں کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ ماں سمجھتی ہے کہ اس کا بیٹا مر چکا ہے۔ لیکن وہ اسے حقیقت ماننے پر مجبور نہیں ہے۔ اور اسے ایک بھیانک خواب سمجھتی رہتی ہے۔ زینت ایک ایسی عورت ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے لیکن وہ ایثار سے کام لے کر اپنے خاوند کو حوصلہ دیتی ہے لیکن جونہی تنہا ہوتی ہے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ سوتیلی ماں کا موضوع ہمارا یہ معاشرتی مسئلہ ہے کہ سوتیلی ماں خواہ کتنا ہی ایثار کرے وہ سوتیلی ہی سمجھی جائے گی۔ ان کے ہاں سوتیلی ماں کا کردار ظالم عورت کا نہیں ہے ماں کا کردار ہے۔ سمندر کا دل ایک ایسی ماں کا تجزیہ ہے، جو غم کے بعد خوشی سے دوچار ہوتی ہے۔ لیکن وہ خوشی پھر غم میں بدل جاتی ہے۔ میرزا صاحب کے فن تمثیل نگاری پر گفتگو کے لئے دفاتر درکار ہیں۔ انہوں نے اتنا کچھ لکھا ہے اور اس قدر خوب لکھا ہے کہ چند صفحات میں ان کے فن کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ 'شیشے کی دیوار' اور 'شہناز' ان کی فنی پختگی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ شیشے کی دیوار میں علامتوں کی باڑ بڑی دبیز ہے۔ جس طرح دروازہ میں دروازہ ایک بہت بڑی علامت ہے۔ اسی طرح دیوار بہت بڑی علامت ہے۔ دیوار کے اس پار اور اُس پار میں بڑا فرق ہے۔ اس پار کی دنیا جیتی جاگتی ہے اور اُس پار کی دنیا جامد اور محدود ہے۔ تینوں فنکار یہاں آ کر اپنا فن بھول جاتے ہیں۔ اس ڈراما میں بھی تجمل کی طرح خواجہ ذی القدر فن کا سرپرست بن کر آگے آتا ہے۔ اور مصور کے ہاتھ سے موقلم مجسمہ ساز کے ہاتھ سے تیشہ اور شاعر کے ہاتھ سے اس کا قلم چھین کر انہیں مفلوج کر دیتا ہے۔ میرزا ایک ایسی زندگی کے آرزومند ہیں اور ایسے شہر کے متمنی ہیں جس میں "دریا چاندی بکھیرتے ہیں۔ اور

اور زمین سونا اگلتی ہے۔ یہاں کے باغات، مکانات
ہری بھری کھیتیاں، کارخانے، درسگاہوں اور اناج
کے ذخیرے سب کچھ غریب کے لئے ہو۔" لیکن
وہ جلد ہی اسی قسم کے خواب سے چونک بھی پڑتے
ہیں۔ اور دروازہ کے اس پار کی زندگی ان کیلئے
مصیبتوں کا ایک پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے۔ وہ ذاتی
طور پر سند کمار کے کردار کو پسند کرتے ہیں۔ انہیں
الجزائر کی حریت پسند جمیلہ بھی نہیں بھولتی، اور مادر
قوم کی کوسم سلطان بھی انہیں متاثر کرتی ہے۔

شہنائی میں ایک لطیف اشاریت پنہاں ہے۔
جو اسے فنی پختگی عطا کرتی ہے۔ اس فن پارے کو
ہم دنیا کے عظیم ترین ڈراموں کے مقابل رکھ کر فخر کر
سکتے ہیں۔ اس میں علامتوں کی باڑ دوہری ہے۔
شہنائی میں ناہید کی محبت ایک ایسا طویل خواب ہے
جس کا ٹوٹنا اسے پسند نہیں ـــــ وہ ایک اندھی
لڑکی ہے۔ لیکن اس نے اپنے ان اندھیروں میں ایک
محبوب کو بسا لیا ہے۔ جسے اس نے جاوید کا نام دے
رکھا ہے۔ شہنائی ناہید کے دل کی دھڑکنوں کی مکمل
علامت ہے۔ جوں جوں اس کے جذبات میں تلاطم پیدا
ہوتا ہے۔ شہنائی کی آواز اسی طرح زیادہ یا کم ہوتی
جاتی ہے۔ لیکن سعیدہ کے قرب سے شہنائی کی یہ
آواز مدہم ہوتے ہوتے معدوم ہو جاتی ہے جو
ناہید کے جذباتی رکاوٹ کی علامت ہے یہ اشاریت
شہنائی کے کرداروں میں بھی نظر آتی ہے جاوید اور
سعیدہ کا کردار ناہید سے علیحدہ کوئی وجود نہیں
رکھتا۔ وہ ناہید کی مردہ تمناؤں کا مرکز ہے۔ اس
کے اظہار کا بہترین ذریعہ یہ کردار ہے۔ دوسری
طرف سعیدہ کا یہ کردار جاوید کے سلسلہ میں پیدا
شدہ شبہات کی تردید کا ثبوت دیتا ہے۔ بہ الفاظ
دیگر سعیدہ، ناہید کی داخلی کشمکش کا مادی اظہار
ہے۔ جو شبہات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔
وہ سعیدہ سے گفتگو کر کے انہیں دور کر لیتی ہے
شہزادے کی کہانی اور کمرے میں مجسمے کی موجودگی
بھی دراصل پس منظر کے اشارے ہیں۔ سعیدہ کے
ذہن میں ایک مجسمے کے نقوش ہیں جنہیں اس کے
لاشعور نے ترتیب دیکر جاوید کی صورت میں
منتقل کر دیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

ناہید: "سعیدہ! یاد ہے ایک مرتبہ تم مجھے
ایک نمائش گاہ میں لے گئی تھیں، وہاں تم نے مجھے
ایک مجسمہ دکھایا تھا اور کہا تھا یہ ایک مشہور
مجسمہ ساز کی تخلیق ہے۔ جب میں نے اس مجسمہ
کے چہرے پر اپنی انگلیاں پھیری تھیں تو اس کا
ایک ایک نقش میرے ذہن میں محفوظ ہونے لگا تھا۔"
(لیکن مجسمہ ٹوٹ جاتا ہے۔ سعیدہ اسے یاد دلاتی ہے)
سعیدہ: "افسوس یہ مجسمہ گر کر ٹوٹ گیا تھا۔"
ناہید: ٹوٹ گیا تھا اور جاوید کو میں نہیں دیکھ سکی
مگر محسوس ہوتا ہے کہ جو نقوش ذہن پر ثبت تھے
ان میں زندگی کی حرارت دوڑنے لگی ہے۔ وہی
چہرہ بالکل وہی چہرہ ـــ"

اس طرح ناہید کے اپنے ویرانوں کو جاوید کے
تصور سے آباد کر لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں
ان سارے کرداروں کی موجودگی کے باوجود ایک
طویل تنہا معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ڈاکٹر
کا کردار بھی پس منظر کی اشاریت کا کام کر دیا ہے۔

ڈاکٹر: حقیقت صاف ہے بیٹی! تمہاری بہن نے
اپنے وجود سے تنگ آ کر اپنے خیالوں کی دنیا میں
کسی جاوید کو بلا لیا تھا۔ یہ جاوید اس کے تصور
کی تخلیق تھا۔ اور یہی اس کی زندگی کا سہارا تھا۔"

میرزا ادیب کی کامیابی ان کے چست اور دلکش
مکالموں میں مضمر ہے۔ میترلنک نے ایک جگہ لکھا ہے
کہ:۔

"بنی نوع انسان کے دکھوں اور مسرتوں کا فیصلہ
منیر کے گرد ایک چھوٹے سے کمرے میں
ہی ہوتا ہے جہاں قریب ہی آگ بھی جلتی
رہتی ہے۔"

میترلنک نے درحقیقت ان الفاظ میں زندگی
کی اس عمومیت اور اس اہمیت کی جانب اشارہ کیا
ہے جسے مجرد فکر و فلسفہ کے عادی دانشور درخور
اعتنا نہیں سمجھتے۔

البسن نے ایک دفعہ کہا تھا کہ
"جو کچھ وہ لکھتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی اور
ذہن سے مستعار لیتا ہے خواہ کوئی
موضوع کتنا ہی دلکش اور عظیم کیوں نہ ہو
اگر اس کی بنیادیں حقیقی زندگی میں نہیں
ہیں تو وہ اس موضوع پر قلم نہیں اٹھاتا۔"

میرزا ادیب کے ڈراموں پر ان دو مصنفین کے
اقوال کا اطلاق ہوتا ہے۔ میرزا موضوع کی علامت کو دیکھ
کر اس پر قلم نہیں اٹھاتے، بلکہ وہ جس موضوع پر لکھتے
ہیں اسے عظیم بنا دیتے ہیں۔ چور چوریاں کرتے ہیں۔
طوائفیں جسم بیچتی ہیں۔ سرمایہ دار انسانیت کی اعلیٰ
اقدار کو پامال کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کے یہ

باقی ص ۲۸ پر

میرزا ادیب

یہ میں ہوں

میں ماضی کے اندھیرے غاروں میں اُتر رہا ہوں اور میرے ہاتھ میں مٹی کا ایک دیا ہے ـــــ مٹی کا ایک دیا جو میں خود ہوں۔ جو میرا اپنا وجود ہے۔ جو میری ذات، میری روح ہے۔

شہر لاہور کا بھاٹی دروازہ بہت پرانا بھی ہے اور بہت مشہور بھی۔ اس کے اندر ہی محلہ ستھاں اور محلہ ستھاں کے مرکزی علاقے کو چوک دیوی دتا کہا جا سکتا ہے۔ "چوک دیوی دتا کے پہلو سے ایک گلی نکلتی ہے جو کچھ دُور جا کر ذرا اپنا رُخ بدل کر ایک چھوٹی سی گلی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کسی زمانے میں یہ گلی 'مغلاں' کہلاتی تھی۔ اس کی وجہ تسمیہ غالباً یہ تھی کہ یہاں میرے دادا جان میرزا غلام حسین نے دو مکان خرید رکھے تھے اور اپنی گلی کے علاوہ ارد گرد کی آبادی میں بھی انہیں بڑا اثر و رسوخ حاصل تھا ـــــ اس گلی میں داخل ہوں تو چند مکانوں کے بعد بالکل سامنے ایک دو منزلہ گھر نظر آتا ہے جو کافی پرانا ہو چکا ہے، مگر آج بھی اس کی اپنی ایک شان ہے ـــــ اپنا ایک جلال ہے ـــــ اور ایک دن ـــــ اور یہ دن ہے ۴ اپریل ۱۹۱۴ء کا۔

یہی وہ دن ہے جب اس مکان کے آخری کمرے میں جسے گھر والے "پرلا اندر" کہتے تھے میں نے زندگی کا پہلا سانس لیا تھا۔

وہ وقت دن کا تھا یا رات کا ـــــ میں نہیں جانتا ـــــ میں کیا کوئی بھی نہیں جانتا۔ جن لوگوں کو اس کی خبر تھی اور اس معاملے میں جن پہ پورا اعتماد کیا جا سکتا تھا۔ وہ فوت ہوئی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔

اس دن ہی کی کوئی گھڑی ہوگی جب فضا میں سورج چمک رہا ہوگا یا غروب ہو رہا ہوگا ـــــ یا پھر یہ وقت رات کا کوئی حصہ ہوگا۔

یہ گھڑی وقت کے بیکراں اُفق سے پھوٹی اور ایک باپ کی زندہ آرزو بن گئی۔ یہ لمحہ طلوع ہوا اور ایک ماں کے جیتے جاگتے خواب کی تکمیل ہو گیا۔

میں نے جب آنکھ کھولی تو میرے ارد گرد جو دیواریں کھڑی تھیں ان پہ صدیوں کی روایات کا گہرا اور دبیز غبار چھایا ہوا تھا۔ یہ روایات منجمد تھیں، غیر مُتبدل، غیر متغیر تھیں۔ ان روایات نے غیر شعوری طور پر خاندان کے ہر فرد کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

واقعات و حادثات کے اَن گنت سورج نئی نئی بلندیوں پر چمک چمک کر مدھم ہو گئے تھے۔ اور ان کی شعاعیں اس گھر کی دیواروں تک پہنچی بھی تھیں تو انہیں آہستہ سے چھو کر آگے نکل گئی تھیں۔ ان دیواروں نے ان کا رنگ روشنیوں کا کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔

خاندان کے کسی فرد کو ان شعاعوں کا علم نہیں ہوا تھا۔ صرف دو روشنیوں سے واقف تھے۔ دن کے سورج کی روشنی سے اور رات کے چاند تاروں کی روشنی سے بس۔

میرے خاندان کے کئی افراد تھے۔

وہ تایا جی تھے، بڑے فاتر العقل تھے جو علی الصبح گھر سے نکل جاتے تھے اور نہ جانے سارا دن کہاں کہاں کن کن بازاروں اور گلیوں میں گھومتے رہتے تھے کس کس طرح پیٹ بھرتے تھے اور جیسے ہی سورج غروب ہو جاتا تھا وہ گھر کی ڈیوڑھی میں آ جاتے تھے اور آکر

اپنی چارپائی پر لیٹ جاتے تھے۔ امی ان کے لئے روٹی
اور سالن وہیں لے جاتی تھیں۔ اپنے ہاتھوں سے انہیں
کھلاتی تھیں اور پانی پلا کر دوسرے کاموں میں مصروف
ہو جاتی تھیں۔

ہم چھُٹے تایا جی کو بابا ٹکل کہتے تھے ویسے تو ان کے
شب و روز عموماً پُرسکون رہتے تھے مگر کبھی کبھی ان کے
اندر ایک ایسا ہیجان پیدا ہو جاتا تھا کہ لگتا تھا کہ
عنقریب کوئی بڑا حادثہ ہو جائے گا۔ ہم سب ان سے
دُور دُور ہی رہتے تھے۔ مبادا کوئی چیز اٹھا کر ہم
پہ دے ماریں۔ ایسے میں صرف ابا جی ان کے ہیجان
پر غالب آتے تھے۔ جیسے ہی وہ انہیں چپ رہنے کا حکم
دیتے۔ تایا جی جس حالت میں بھی ہوتے اور جہاں کہیں بھی
ہوتے فوراً اپنی چارپائی کی طرف بھاگتے تھے اور
چپ چاپ لیٹ جاتے تھے۔ دوسرے تایا جی اپنے
آپ میں مست رہتے تھے۔ دن راتوں میں اور راتیں دنوں
میں مدغم ہوتی رہتی تھیں اور ان کے معمولات بہر صورت
جاری رہتے تھے۔ ان میں کبھی کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

میری امی کی دنیا میں دن رات کا کوئی خاص تصور
نہیں تھا۔ وہ تو ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتی ہی رہتی تھیں
نہ انہیں دن کا احساس ہوتا تھا اور نہ رات کا۔

ابا جی کے کام خاصے مختصر تھے۔ ان کا سب سے بڑا
کام تھا امی سے لڑنا ـــــ امی کے ساتھ لڑنے
کا موقع نہ ملے تو اپنی اولاد کی پٹائی کرنا ـــــ گھر سے
باہر نکلنا تو تین دکانوں پہ باری باری بیٹھنا اور ایک
جگہ بیٹھ کر دیر تک شطرنج کھیلنا۔

تینوں بہنیں تھیں جنہوں نے کبھی کتاب ہاتھ میں نہیں
پکڑی تھی۔ گھر کے عام کاموں میں امی کا ہاتھ بٹایا کرتی
تھیں۔

میں جب دنیا میں آیا تھا تو یہی تھے میرے خاندان
کے افراد جو بیک وقت دو دنیاؤں میں رہتے تھے۔
ایک دُنیا تھی ہر فرد کے اپنے جذبات کی اپنی اُمنگوں اور
اپنے خوابوں کی ـــــ یہ جذبات اُمنگیں اور خواب عموماً
دبے دبے، سہمے سہمے سے رہتے تھے۔ کوئی جذبہ سر
اٹھاتا تھا، کسی دل میں کسی اُمنگ کی لہر اُٹھتی تھی یا
کوئی خواب ذرا آمادۂ حرکت ہوتا تھا تو خاندانی روایات
کے سلسلے تیزی سے اس کی طرف لپک پڑتے تھے اور اسے
بے بس کر دیتے تھے۔

دادی اماں کبھی موڈ میں ہوتی تھیں تو بتایا کرتی تھیں
ـــ تمہارے دادا جان بڑے عالم فاضل تھے اور ان کے
باپ دادا افغانستان کے شہر قندھار سے آئے تھے
دادا جان اپنا سارا علم و فضل اپنے ساتھ قبر میں لے
گئے تھے اور ان کے علم و فضل کی نشانی پیلے رنگ کا
ایک صندوق تھا جو کتابوں اور قلمی مسودات سے بھرا
ہوا تھا۔

دادی اماں نے یہ بھی بتایا کہ ہمارے بزرگ
لڑنے والے لوگ تھے۔

ہمارے بزرگ ضرور لڑنے مرنے والے لوگ
ہوں گے۔ ضرور سپاہیانہ زندگی بسر کی ہوگی انہوں
نے لیکن ان کی نسل سپاہیانہ اوصاف سے یکسر محروم
ہو چکی تھی۔ اس نسل کے کسی فرد نے بھی تلوار چھوڑ ایک
بڑا چاقو تک نہیں اٹھایا۔ یہ نسل تو تلوار کے وجود
ہی سے ناواقف تھی۔ بزرگوں نے نقل مکانی کے سلسلے
میں نہ جانے کیسی کیسی جدوجہد کی ہوگی ـــــ کیسے کیسے
مشکل مقامات سے گزرے ہوں گے۔ کن کن دشوار
گزار راہوں پہ سفر کیا ہوگا ـــــ مگر اب تو خاندانی
تاریخ کا یہ ورق پُرزے پُرزے ہو کر بکھر چکا
تھا۔ وقت کی تیز و تند ہوائیں انہیں اڑا کر نہ جانے
کن کن فضاؤں میں لے گئی تھیں کہ ایک پُرزے کی نشان
دہی بھی ممکن نہیں تھی۔

تایا جی اور ابا جی کو اپنے مغل ہونے پر فخر تھا
یہ فخر ایک ایسا اثاثہ بن گیا تھا جسے وہ محرومیوں کے لق و
دق صحرا میں بھی اپنے سینوں میں چھپائے ہوئے تھے۔

یہ تھی میری نسل جو آگے قدم نہیں اُٹھا سکتی تھی کہ
اس میں ایسی جرأت ہی نہیں تھی۔ پیچھے بھی نہیں ہٹ سکتی
تھی کیونکہ اس کے لئے بھی سکت اور حرکت کی ضرورت
تھی اور یہ بھی اس کے پاس نہیں تھی۔

یہ نسل ایک جگہ رُک گئی تھی۔ جیسے ایک غار میں
اُتر گئی ہو اور باہر نکلنے کا راستہ نہ جانتی ہو۔

یہ نسل میری نسل تھی جو صرف جینا جانتی تھی اور یہ
صرف اس وجہ سے کہ جینے پر مجبور تھی۔

یہ نسل ایک ایسے مکان میں سانس لے رہی تھی
جس کے دروازے تو درکنار کھڑکیاں اور روشندان
تک بند تھے کسی کو بھی خبر نہیں تھی کہ مکان کی دیواروں
کے باہر کیا ہو چکا ہے ـــــ کیا ہو رہا ہے ـــــ کیا
ہونے والا ہے۔

میں اس جمود زدہ نسل کا ایک فرد تھا جس کی پیدائش
محض ایک عام واقعہ تھی۔

یہ میں تھا دنیائے انسانیت کی ایک اکائی ـــــ
انسانوں کے سمندر کا ایک قطرہ ـــــ وجود کے لاانتہا
صحرا کا ایک ذرہ ہماری خاندانی دائی مائی مرادن
نے میرے ہونٹوں سے شہد لگایا تھا شاید اس

باقی ص ۵۵ پر

جولائی ۱۹۸۴ء

امجد اسلام امجد

اے دُنیا —!

اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں —!
کب تک ہم اس جھوٹ نگر میں یونہی چلتے جائیں
جو موزوں پیمانہ دیکھیں اُس میں ڈھلتے جائیں
چہرہ بدلیں لہجہ بدلیں، آنکھ بدلتے جائیں
اندر کی اس آگ میں کتنا اور جلیں!
اے دنیا ہم کب تیرے ساتھ چلیں!

اپنے شک کی دیواروں کے نیچے بیٹھے ہیں
دیکھ رہے ہیں پھر بھی آنکھیں میچے بیٹھے ہیں
اک دوجے کے خون پہ کتنا اور پلیں!
اے دنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں!

اے دنیا تو چار طرف ہے، تیرے ہاتھ ہزار
جو بھی بھاگے، جتنا بھاگے تجھ سے نہیں فرار
آپ مریں یا تجھ کو ماریں، دونوں ہیں دشوار
کب تک ہم پچھتائیں، کب تک ہاتھ ملیں!
اے دُنیا ہم کب تک تیرے ساتھ چلیں!

صفدر سلیم سیال

زمین زندہ ہے

وہ رات جو کل ہمارے جسموں کو
اپنے خیمے بنا رہی تھی
ہماری آنکھوں کی پتلیوں میں
خزاؤں کے گھونسلے سجے تھے
ہمارے چہروں پہ نامرادی کی داستاں
اپنا آخری باب لکھ رہی تھی
ہماری روحوں کے سبز پتے
خزاں کے اعلان سے بھی پہلے
ہمارے جسموں کے جاگتے
شاخچوں سے بیزار ہو چکے تھے
ہماری دھرتی کی ساری فصلوں کو
جیسے یرقان ہو گیا تھا
مگر وہ شب اب گذر چکی ہے
نحیف رُوحیں نقاہتوں کے سفر کی تکمیل کر چکی ہیں
نزار جسموں کو سرکشی کا سُرور بے چین کر رہا ہے
ملُول چہرے جوانیوں کے نئے نصابوں میں ڈھل رہے ہیں
ہر ایک لمحہ کپاس کا پھول بن گیا ہے
ہر آنے والی شریر ساعت
کپاس کے کھیت چُن رہی ہے
زمین سورج کی آنچ پہ پوشاک بُن رہی ہے

شاعر: ڈی۔ ایچ لارنس
مترجم: منصورہ احمد

نشاۃِ ثانیہ

(۱)

یہ موسمِ خزاں ہے
پتّے اور پھل ٹوٹ ٹوٹ کر
عدم کی طرف محوِ سفر ہیں
سیب شبنم کے قطروں کی طرح گرتے ہیں
اور ہمیشہ کے لئے خود سے بھی جدا ہو
جاتے ہیں

یہ اپنے وجود سے
گرتے ہوئے وجود سے
الوداع کہنے کی ساعتیں ہیں

(۲)

تم نے اپنے لئے فنا کی طرف سفر کرنے والا
جہاز تیار کر لیا
اگر نہیں کیا تو اب کر لو
کہ تمہیں اُس کی ضرورت پڑے گی
گہری دُھند چھائے گی
تو سخت اور سفّاک زمین پر
پتّے ہنگامہ مچاتے ہوئے گریں گے

(۳)

فضا میں فنا کی مہک ہے
بالکل مٹی کی خوشبو جیسی!
تم اسے سونگھ نہیں سکتے؟
زخمی بدن میں خوفزدہ روح
یخ بستگی سے سکڑ رہی ہے
کانپ رہی ہے

(۴)

کیا کوئی نوکِ سوزن سے
اپنی قبر تیار کر سکتا ہے؟
نیزوں سے، گولیوں سے
انسان زندگی کی قید سے آزاد ہو سکتا ہے
زخمی ہو سکتا ہے
لیکن اپنی قبر تیار نہیں کر سکتا

(۵)

چلو ہم آشنا خاموشیوں کی بات کریں
خاموشیاں
جو بہادر اور پُرسکون دل کی طرح
گہری اور حسین ہوتی ہے

(۶)

اپنے لئے فنا کا جہاز ضرور تیار کر لو
کہ تمہیں عدم کی طرف بہت لمبا سفر کرنا ہے
اپنے نئے پُرانے وجود کے درمیان
ایک طویل اور تکلیف دہ موت کا ذائقہ
چکھنا ہے
کہ تمہارا گرا ہوا جسم بُری طرح زخمی ہے
اور وحشت زدہ روح، زخمی جسم
سے نجات کے لئے مچل رہی ہے
انجام کا سیاہ اور لاانتہا سمندر
کٹے پھٹے زخموں کو ڈبویا چاہتا ہے
اپنے لئے فنا کا جہاز بناؤ
اگر وہ نہ ہو سکے تو چھوٹی سی کشتی میں ہی
چھوٹے چھوٹے کیک اور مشروب جمع کر لو
کہ تمہیں سوئے عدم ایک لمبا سفر کرنا ہے

(۷)

پہلے جسم مرتا ہے
اور پھر بزدل روح سیاہ سیلاب کی لہروں
میں کھو جاتی ہے
لیکن کوئی ہمارے اندر اُٹھنے والے موت
کے اس سیلاب کو نہیں روکتا
آہستہ آہستہ ساری دنیا ہی اس سمندر
میں ڈوب جائے گی
ہماری قوت ہمیں چھوڑ رہی ہے
اور سیاہ بارش میں ہماری روح برہنہ
کھڑی کانپ رہی ہے

(۸)

اپنے عقیدوں، جرأت کی کشتیوں کو
زادِ راہ، پکانے کے لئے برتنوں اور کپڑوں
کے ساتھ
دریا میں اُتار لو
اور کشتی کھینے جاؤ
کیونکہ! اس سفر کے آخر میں کوئی ساحل
نہیں ہے
اوپر نیچے، دائیں بائیں
صرف تاریکی ہی تاریکی ہے
سناٹا اور خود فراموشی ہے

(۹)

لیکن پھر اچانک
ابدیت کے سیاہ حاشیئے سے
ایک لکیر نمودار ہوتی ہے

جو خود کو سیاہی سے ممتاز کرتی ہے
ایک ترچھی لکیر
جو تاریکی کے طویل سلسلے میں
زردی مائل سنہرے پن چمکتی ہے
کیا یہ واہمہ ہے ؟
یا لکیر سچ مچ چمک رہی ہے ؟
وہ دیکھو سیاہی سے ذرا اونچی !
رکو ، رکو ، دیکھو !
صبح طلوع ہو رہی ہے
صبح جو ہمیں زندگی کی طرف واپس بلاتی ہے
انتظار کرو ، دیکھو ، دیکھو
کشتی موت کے خاکستری جزیرے سے
اس زرد رو سنہری لکیر کی طرف
بہنے لگی ہے
میری سہمی ہوئی اُداس روح !
مجھے لگتا ہے کہ یہ زرد لکیر
بالآخر گلاب رنگ ہو جائے گی

(۱۰)

مردہ جسم سے ایک اور جسم
یوں انگڑائی لے کر بیدار ہو رہا ہے
جیسے سیپ اپنے اندر سے موتی اُگل دے
یہ گلاب رنگ سیلاب
مجھے اپنے گھر واپس لے آیا ہے
میرے دل سے سکون کے سوتے پھوٹ
رہے ہیں
اور میں سوچ رہا ہوں
زندگی کو حسین تر بنانے کے لئے موت
کا ذائقہ کتنا ضروری ہے

برکھا

ماہ طلعت زاہدی

برکھا رم جھم رم جھم گیت سناتی ہے
دل میں سوئے سارے درد جگاتی ہے
جانے پہچانے خوابوں میں بستے ہیں
انجانے جیون کے سارے رستے ہیں
رستوں کا کوئی انت کہاں مل پایا ہے
دھڑکن نے یادوں کا دیا جلایا ہے

دل نے کہا تھا میل وہی اچھا ہے جو
پل کا ہو لیکن سچ کی آگ سے پھوٹا ہو
پیار کے رس میں ڈوبی اُس کی آنکھیں تھیں
من جل تھل ہو جائے ایسی باتیں تھیں
جگنوؤں نے قرض چکایا خواب کے لمحوں میں
ملن نے روپ دکھایا برہ کے رنگوں میں
کڑی دھوپ تھی چھاؤں کے میٹھے بول لئے
ہنسی کی گونج میں کتنے آنسو مول لئے
پل دو پل کا ساتھ تھا بیتا شام ہوئی
ہنسی کس کا نام تھی کس کے نام ہوئی

ساتھ کا لمحہ وقت کے بہتے دریا میں
ڈھونڈ رہی ہوں گئے دنوں کی برکھا میں
گئے دنوں کی برکھا دھیان پہ برسی ہے
کہاں کی بدلی کہاں پہ آن کے برسی ہے

فرناز ملک

بیسویں صدی

سارے رشتے کچے رشتے
جھوٹ نہیں پر جھوٹے رشتے
کون یہاں پر اپنا ہوگا
وہ بھی رات کا سپنا ہوگا
مجھ کو دیکھو تنہا لڑکی !
اس دُنیا میں ڈول رہی ہوں
جھوٹے کچے رشتوں کا
زہر بدن میں گھول رہی ہوں
آگ اُگلتا لاوا ہوں میں
من ہی من میں کھول رہی ہوں
اور پھر اتنی بے بس ہوں کہ
سب سے ہنس کے بول رہی ہوں

مصباح الدین قاضی کا فن

احمد داؤد

گذشتہ ماہ کی سات تاریخ کو مصباح الدین قاضی نے اپنی زندگی کے سینتیس سال پورے کر لئے ہیں، لیکن اس کے فن کی عمر ابھی صرف جوانی کی حدوں تک پہنچی ہے، ۱۹۶۴ء میں اُس نے نیشنل کالج آف آرٹس سے دو سالہ ڈرائنگ اور پینٹنگ کا کورس کیا تھا پھر بطور کارٹونسٹ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۰ء تک نوائے وقت میں کارٹون بناتا رہا۔ اسلامیہ کالج میں ۱۹۶۸ء کی نمائش میں اس نے اپنا پہلا انعام بھی حاصل کیا یہ اس کا طالب علمی کا زمانہ تھا، طالب علم ہونے کا دعویٰ وہ اب بھی کرتا ہے حالانکہ وہ مصوری کا اچھا استاد ہے۔ ۱۹۷۱ء میں، مصباح الدین نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ ایف۔ لے کی ڈگری لی اور پھر سرکاری ملازمت میں آ گیا اس سرکاری ملازمت میں اس نے جس باعثِ توقیر چیز سے مسلسل اپنی وابستگی قائم رکھی وہ کینوس، برش اور رنگ ہیں، باقی رہ گئی فارم، تو اِس ضمن میں وہ خود کو بہت واضح طور حقیقت پسندانہ فارم کا مصور کہتا ہے، اس کا خیال ہے کہ رئیلزم کی ہیئت میں فن کے اعلیٰ نمونے جنم لیتے ہیں اور ایک بڑے فنکار کے لئے اس ہیئت میں بڑے امکان پوشیدہ ہیں۔

مصباح الدین قاضی نے رئیلزم کے حوالے سے اپنا مقام بنایا ہے، اس کی تصویریں اس وسیع، مضبوط اور جاندار روایت سے منسلک ہیں جو قدیم پاکستانی تہذیب کے آرائشی فنون میورلز اور سرحد سے پرے سالیورا تک پھیلی ہوئی ہے اس روایت میں وہ انگریز بیگمات بھی شامل ہیں جو وقت گذاری کے لئے آبی رنگوں سے مقامی لینڈ سکیپ مصوری کرتی تھیں، اسی روایت کے اہم فنکار استاد اللہ بخش ہیں جنہوں نے تصویر بنانے کے عمل کو عبادت کا درجہ دیا، آگے چل کر جن لوگوں نے جدید حوالوں سے رئیلزم کی روایت میں جدت تنوع اور نئے عہد کے مسائل شامل کئے ان میں خالد اقبال اینا مولکا احمد، اعجاز الحسن، کولن ڈیوڈ، غلام رسول، سعید اختر جیسے لوگ بہت نمایاں ہیں، مصباح الدین قاضی ان کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتا ہے ادب کے حوالے سے۔ جدید نسل کا آدمی ہے۔ ہم لوگوں کا ہمعصر ہے، آزادی کے بعد پاکستان میں ابھرنے والی سب سے پہلی نسل کا فنکار ہے، شاید اسی لئے اس نے زمینی مناظر کو سب سے زیادہ مصور کیا ہے کہ پہلی دفعہ زمین کے اپنے ہونے کا یقین پیدا ہوا تھا اور یوں زمین کے ساتھ اس کی رفاقت تخلیقی سطح پر کینوس کا حصہ بن جاتی ہے۔

مصباح الدین قاضی کی تصویروں کا موضوع زمین کے خدوخال، نقش ونگار بیل بوٹے ٹیڑھے میڑھے "رنگ بے رنگ زاویے" اور باشندے ہیں جو زندگی اور حسن کا احساس کراتے ہیں اس زمین کا سب سے بڑا حسن اور سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہر بدلتے لمحے کے ساتھ لینڈ اسکیپ بدل جاتا ہے رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں، اس حوالے سے زمین پر گذرتا وقت۔ اس کی تاثیر قاضی کی

تصویروں میں بہت نمایاں ہے۔

یہ تاریخی اور جغرافیائی اتفاق ہے کہ تیسری دنیا کا سیاسی اور جغرافیائی لینڈسکیپ کافی حد تک ایک جیسا ہے آپس میں ملتا جلتا ہے، پہلی اور دوسری دنیا کے لینڈسکیپ سے مختلف جو بہت واضح طور پہ ہریالی میں لپٹا ہے، متموّل ہے، پُرسکون طویل سائے اور ٹھنڈے رنگوں والا ہے، شمالی علاقوں کے مناظر اور جنوبی علاقوں کے مناظر میں پر فرق بہت نمایاں ہے۔ اتفاق سے تیسری دنیا کے زیادہ تر ممالک جنوب کی طرف آتے ہیں جنوبی ایشیا، افریقہ، مشرق وسطیٰ، لاطینی امریکہ اس کی واضح مثالیں اور پھر ان ملکوں کی حالیہ تاریخ بھی آپس میں گہری مشابہت رکھتی ہے اگر تھوڑا بہت فرق ہے تو یہ مقامی خون کا اثر ہے جو رنگ دکھائے بغیر نہیں رہتا۔ تیسری دنیا پہ طاری جبر اور مسائل کا اشتراک ادب، شاعری اور فلم کے ساتھ ساتھ مصوری میں بھی نظر آتا ہے اسی لئے ان تصویروں کو دیکھ کر مقامی حسن اور منظر کا تصوّر تو پیدا ہوتا ہے مگر اس وسیع دنیا کی طرف بھی خیال جاتا ہے جو ہماری زمین کی طرح ہے جہاں وقت رُک رُک کر ٹھہر ٹھہر کر چل رہا ہے، تبدیلی کی خواہش کے باوجود تبدیلی کے عمل کو روکا جا رہا ہے۔ اس آہستہ رو وقت کے اندر جو حزن ہے، اُداسی ہے اور اس زمین کے چہرے پہ جو نقش ہیں وہ جمال اور آہنگ کا مکمل نمونہ ہیں ان میں بے چین کر دینے والی گہرائی اور اُداسی ہے۔

مصباح الدین قاضی اس جمال اور حُزن کا مصوّر ہے، اس کی تصویروں کا بنیادی خیال، موضوع یا نکتہ زمین کی جمالیاتی تشریح ہے اور یہ تشریح وہ اپنی آرزو، طلب اور خواہش کے حوالے سے کرتا ہے اور اسے تسکینِ ذات کا نام دیتا ہے وہ اپنی تصویروں کے ناطے سماجی عمل میں شریک نہیں ہوتا بلکہ جغرافیائی حقائق کو تخلیقی تجربہ بنا کر ذاتی انبساط کے حوالے سے مصوّر کرتا ہے۔

ان کی دو تصویریں جن کا نام "آزادی کے بعد" اور "پیاس" ہے اس بات کی دلیل ہیں کہ اس کے اندر سماجی جبریت کو استعاراتی انداز میں مصوّر کرنے کی خواہش اور اہلیت ہے لیکن اس کا زیادہ تر کام لینڈسکیپ پر مشتمل ہے، اپنے محلے، گلیاں اور گاؤں اس کے لئے خام مواد کا کام دیتے ہیں، فطرت کے ساتھ تخلیقی تعلق کی استواری میں وہ ایسے رنگوں کا چناؤ کرتا ہے جو مناظر پر سے گزرتی صورتِ حال، رواں کیفیت اور لمحے کو اجاگر کرنے میں پاکستانی مصوّروں میں وہ خالد اقبال سے متاثر ہے اور اس بات کو وہ اپنے لئے اعزاز سمجھتا ہے۔ خالد اقبال نے نئی نسل کے مصوّروں کو بہت انسپائر INSPIRE کیا ہے مناظر کو وقت کے تناظر میں جدید بامعنی حوالوں کے ساتھ مصوّر کرنے میں خالد اقبال یکتا ہے، اس کے ہاں منظر پس منظر زمینی فاصلے دائیں اور بائیں کے مظاہرات وقت کے بہاؤ میں زندہ اکائی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور آنکھ خالد اقبال کے مناظر میں گم ہو جاتی ہے، مناظر کی حد ختم نہیں ہوتی۔ یہ اثر مصباح الدین قاضی پر بہت واضح ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اسے پُر آہنگ نہیں بنا"! ایک فطری ناہمواری قائم رکھتا ہے۔ وقت کا تناسب اور اہتمام لینڈسکیپ بناتے وقت اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اُجلی دوپہر میں نظر آنے والا منظر شام کے وقت نہ صرف اپنی کیفیت و تاثیر بدل لیتا ہے بلکہ وہ اندرونی کیفیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے جو ناظر کی آنکھ اور احساس کو متحرک کرتی ہے۔

مصباح الدین قاضی زرد، نیلے اور سبز رنگ کو فوقیت دیتا ہے۔ قرمزی رنگ رنگ MIX کر کے استعمال کرتا ہے، یہ اس لئے ضروری ہے کہ رنگ رواں وقت اور مزاج کی غمازی کرتے ہیں، ویسے بھی زرد، نیلے اور سبز رنگ ہماری اجتماعی زندگی میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔

مصباح الدین قاضی صاحبِ انداز MAN OF STYLE بننے کے حق میں نہیں

جبکہ اپنی تصویر پر رائے دینے اور تشریح
کرنے کے معاملے میں بھی وہ کمزور واقع ہوا ہے۔

پکاسو سے کسی نے ایک بار پوچھا
تھا کہ تم جو تصویریں بناتے ہو وہ سمجھ میں
نہیں آتیں، پکاسو نے جواباً کہا تھا کہ کیا تم
چڑیا کا گانا سمجھتے ہو — ؟

مصباح الدین قاضی نے اپنے ناظر کو
چڑیا کا گانا سناتے یا تجریدی تصویریں
بنانے کے بجائے رنگوں کی خاموش زبان
میں مناظر کو بولنا سکھایا ہے اگر وہ صاحبِ
انداز بننا چاہے تو کسی جدید تحریک میں
شامل ہو کر حقیقت کے متواتر تجربے کر کے صاحبِ
انداز بن سکتا ہے لیکن ابھی اس کے لئے
مناظر باقی ہیں اور اپنی زمین کے نقش و
نگار قائم ہیں۔ اپنی زمین سے وابستگی اور
مناظر سے لگاؤ کی بدولت ہی مصباح الدین
قاضی کے فن کے بارے میں انتظار حسین
نے لکھا ہے:

"تصویروں کے یہ مناظر ہمارے
جانے پہچانے مناظر کو جلدی سے
شناخت کر لیتے ہیں اور شناخت
سے جو ایک مسرت کی کیفیت طاری
ہوتی ہے اس کیفیت سے گزرتے
ہیں پھر حیران ہوتے ہیں کہ اچھا یہ
منظر یہ در و دیوار جنہیں ہم روز
دیکھتے اتنے خوبصورت ہیں بس
یہی ان تصویروں کی خوبی ہے اور
یہی حقیقت نگاری کی خوبی ہے۔"

(روزنامہ مشرق ستمبر ۱۹۷۵ء)

اٹلی کے شہر فلورنس سے شائع ہونے
والے اخبار "دی نیشن" کی ۲۰ راپریل ۱۹۷۹ء
کی اشاعت میں مصباح الدین قاضی کے
بارے میں لکھا ہے:

"ان فنکاروں میں مصباح الدین قاضی
بہت نمایاں ہیں ان کے فن میں
بلندی اور تجربہ کارانہ مہارت موجود
ہے یہ گرافک آرٹس کے بڑے
ماہر ہیں انہوں نے اپنے آرٹ
کے ذریعہ اپنے ملک پاکستان اور
یوروپا کی تاریخ اور خوبصورت
مناظر کو بہت ہی خوبصورت زاویے
سے پیش کیا ہے بالخصوص وینس
کے مناظر میں انہوں نے مہارت
کا مظاہرہ کیا ہے ان کا جداگانہ
انداز لوگوں کو بہت جلد اپنی طرف
متوجہ کر لیتا ہے، ان تصویروں
میں پس منظر بہت جاندار ہوتا
ہے اور کسی بھی زاویے سے کوئی
خم نظر نہیں آتا اگر کہیں ان کا ہاتھ
اپنی ڈگر سے ہٹتا بھی ہے تو وہ
بہت خوبصورت انداز سے پس منظر
کے ساتھ مماثلت پیدا کر دیتے ہیں
اس طرح ناظر کو احساس تک نہیں
ہوتا۔"

معروف نقاد اور مترجم سجاد حیدر ملک
نے قاضی کے فن کے بارے میں لکھا ہے:

"مصباح الدین قاضی گرافک آرٹ
میں ایک بلند مقام حاصل کرے گا،
اسے اپنے فن کے ساتھ اپنی دھرتی
سے گہرا لگاؤ ہے وہ شہر کی گلیوں،
درختوں اور گھروں کا بغور مطالعہ
کرتا ہے اور ان میں اپنی محبت
سمو کر کینوس پر منتقل کرتا ہے۔"

مصباح الدین قاضی نے گرافک آرٹ
میں مہارت اٹلی میں حاصل کی اس وقت وہ
پاکستان کے چند گنے چنے گرافک فنکاروں
میں سے ہے۔ جہاں تک روغنی رنگوں کا تعلق
ہے تو قاضی نے اس حوالے سے قابل قدر
اور معیاری کام کیا ہے لیکن چالاک، ریاکار
اور جاہ طلب مصوروں کے برعکس اپنی
شخصی خوبیوں یا خامیوں کی وجہ سے وہ اس
مقام تک نہیں پہنچ پایا جو اس کا حق ہے
لیکن ابھی منزل دور ہے ابھی اس کے فن نے
جوانی کی حدوں کو چھوا ہے۔

اس کی درجنوں انفرادی نمائشیں منعقد
ہو چکی ہیں اور سیکڑوں اجتماعی نمائشوں
میں شرکت کا موقع ملا، مشہور ایرانی مصور
محمود فرشیان نے اس کے کام سے متاثر
ہو کر سونے کی ایک پلیٹ جس پر اللہ کا لفظ
کندہ ہے بطور خراج تحسین کے پیش کیا اس کے
کے علاوہ ۱۹۷۷ء کی قومی نمائش میں اسے

باقی صفحہ ۵۱ پر

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

ہمارا پاکستان:

مصنف : سرور بجنوری — پتہ : بی/۵۱ اچیلیز کالونی نمبر ۲۔ فیصل آباد

قیمت : نو روپے — تبصرہ: پروفیسر اسرار احمد خان رعنیگ

ادب میں بچوں کو نظر انداز کرنا نہایت خطرناک ہے کیونکہ ہر معاشرے میں انہیں بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اس نے ان کی تعلیم و تربیت میں اخلاقی پہلو کا خصوصیت سے خیال رکھا جاتا ہے۔ اسلامی فلسفہ حیات میں بھی اخلاق کی بنیادی حیثیت مسلم ہے۔ کیونکہ اخلاق ہی انسان کی شخصیت کو ابھار کر قد آور بناتا ہے۔ سرور صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی سہل ممتنع نظموں کے ذریعہ سے بچوں کے اخلاق و عادات کو سنوارنے کا پورا کامیاب اہتمام کیا ہے زیر نظر کتاب کا نام "ہمارا پاکستان" ہے یہ کتاب بھی خصوصیت کے ساتھ بچوں کے ذہنی مراتب کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور اسی لئے اسکا ابلاغ بھی ان کی پہلی کتابوں "حمد و نعت" "نعت و منقبت" "اور" اچھی نظمیں" کیطرح نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ رئیس امروہوی صاحب نے اس کتاب کے بارے میں صحیح فرمایا ہے کہ" سرور ایک خوش گو، خوش خیال اور خوش فکر شاعر ہونے کی حیثیت سے تقسیم سے قبل بھی شہرت رکھتے تھے" زیر نظر کتاب قائداعظم شہید ملت اور علامہ اقبال پر بلند پایہ نظموں کا مجموعہ ہے قائداعظم کی شان میں جو نظمیں پیش کی گئی ہیں وہ دراصل ایک اعلیٰ ہدیۂ عقیدت ہیں جو بچوں اور بڑوں سب کے لئے یکساں دلچسپی کا باعث ہیں ان تمام نظموں میں جذبۂ عقیدت پوری طرح کارفرما ہے نظم "۲۵ دسمبر" ملاحظہ ہو۔

قائدِ اعظم قائدِ اعظم : تیرے سچے خادم ہیں ہم

تو نے پاکستان بنایا : اُلفت کا پیغام سنایا

کام رہے گا زندہ تیرا : نام رہے گا زندہ تیرا

تجھ پر جاں قربان کریں گے : بالا تیری شان کریں گے

زیر تبصرہ کتاب میں عنوان کے لحاظ سے آزادی پر کئی نظمیں ہیں۔ وطن کی شان۔ حب الوطنی وغیرہ کے عنوان پر بھی کئی زوردار نظمیں مجموعے میں شامل ہیں۔ ہمارا وطن کچھ عجیب و غریب حالات کے تحت وجود میں آیا ہے۔ ہم نے حب الوطنی کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ اور اسے ہم نظریۂ پاکستان کہتے ہیں۔ ہمیں اس نظریے کی ماہیت اور اہمیت کو اپنے ہر بچے کے دل کی گہرائی میں اتارنا ضروری ہے۔ سرور صاحب نے اس ضمن میں بھی بڑی شاندار خدمات انجام دی ہیں۔

احسان دانش صاحب نے سرور صاحب کی شاعری پر بڑا عمدہ محاکمہ کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ الفاظ سرور صاحب کی شاعری کے لئے طرۂ امتیاز ہیں۔ ایک چوٹی کے ہم عصر شاعر کی طرف سے یہ اعتراف اور قدر دانی واقعی لائق مسرت ہی نہیں لائق فخر بھی ہے۔ دانش صاحب فرماتے ہیں:

"سرور بجنوری کو فن شعر میں دسترس ہے۔ وہ اُردو زبان کے قابل رشک آدمی ہیں۔ ان کا لہجہ منفرد اور الفاظ میں ایک پاکیزہ بہاؤ ہے۔" سرور صاحب شاعر ہی نہیں ادب کے نبض شناس بھی ہیں۔ ان کے یہاں حفظ مراتب اور اخلاقی قدریں زندہ ہیں۔ اور یہی بات ہے کہ ان کا ایک ایک مصرعہ تحسین طلب ہے۔

وارداتِ قلب

شاعر: منظور بٹ — قیمت: دس روپے

ناشر: بک کارنر فیصل چوک مین بازار جہلم — تبصرہ نگار: کنول مشتاق

ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ نفسیاتی عمل ہے، جو اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لئے لکھتا ہے تو اُسے اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی! ساحر لدھیانوی کے ان خیالات کو "وارداتِ قلب" کے شاعر نے کتاب میں درج کیا ہے

بقول اُن کے ادب معاشرے کے لئے ہوتا ہے نہ کہ معاشرہ ادب کے لئے اس لئے اوّلیت معاشرتی ضروریات کو حاصل ہے پس معاشرتی ضروریات کے تحت کی ہوئی شاعری عوام کے ساتھ ایک رابطہ بھی ہے ایک مکالمہ بھی، اِس لئے واردات قلب کے شاعر نے روایتی عشق و محبت کے موضوع کو نہیں چنا بلکہ ملک و ملت سے محبت کی ہے، بلکہ خلوصِ دل سے اسلامی فلاحی مملکت کی منزل طرف رکاوٹوں کی نشاندہی کی ہے تاکہ ہم وطنوں میں ایک شعور بیدار رہو۔ اس طرح شاعر کا نظریاتی رویہ ایک نئے طرزِ احساس کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کا لہجہ سپاٹ اور ٹھہرا ہوا نہیں بلکہ ایک بہاؤ اور وسعت رکھتا ہے۔ ان کے ہاں طنز بھی ہے، غصہ بھی ہے، اس کے لئے میں "مرزا غالب میری نظر میں" نظم کا حوالہ دینا مناسب سمجھوں گا۔ غزلوں، نظموں، اور قطعات کا یہ انتخاب مقصدی شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ "واردات قلب کے شاعر تفصیل کے ساتھ مجموعے میں شامل کلام کے عروض، اوزان اور بحروں کو بھی درج کیا ہے۔ تاکہ شائقین فن عروض کے اصول و ضوابط سے بہرہ ور ہو سکیں۔ پھر بھی مجھے اُمید ہے کہ یہ کتاب عوام میں مقبولِ عام ہوگی۔ اس لئے اس مجموعہ کلام کو پرکھنے لئے جو معیار بنایا جائے وہ فن سے زیادہ مقصد کو پیشِ نظر رکھے:

کہیں غافل جو مالی ہو گئے ہیں
شجر پھولوں سے خالی ہو گئے ہیں
سچائی کی جرأت و اخلاق ایماں
یہ سب قصے خیالی ہو گئے ہیں

شناخت:

شاعر: راشد بزمی
ناشر: چاند تارا پبلشرز سٹیلائٹ ٹاؤن گوجرانوالہ
صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۲۵/- روپے تبصرہ نگار: قائم نقوی

زیر تبصرہ مجموعہ کی خبریں پہلے ہی شناخت کے نام کے ساتھ اخباروں میں شائع ہو چکی تھیں کہ جلد آ رہا ہے اور راشد نے بھی اپنی بے پناہ معروفیت سے وقت نکال کر مسودہ تیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ مگر کسی کو اتنی خبر کہاں تھی کہ یہ مجموعہ راشد بزمی کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکے گا۔ اور راشد بزمی اپنا مجموعہ شائع کرنے کی خواہش اپنے ساتھ لے جائیں گے مگر پھر بھی جان کاشمیری اور بیوہ راشد بزمی کی پُرخلوص کوششوں کے ساتھ یہ مجموعہ منظر شہود [illegible] آیا ہے۔ راشد بزمی صحافت اور ادب کے میدان میں خاصے معروف تھے۔ گوجرانوالہ میں ہی نہیں بلکہ ملک کے دوسرے شہروں میں رہنے والے بھی اُن سے آشنا تھے کیونکہ راشد بزمی بذاتِ خود ایک پُرخلوص، ملنسار اور وضعدار انسان تھے۔ ان کے شعروں میں بھی اُن کی شخصیت کا پرتو ملتا ہے وہی بات کہنے کا دھیما دھیما لہجہ سیدھے اور سادہ انداز میں۔ واردات عشق و محبت کو شائستگی کے ساتھ ادا کرتے تھے

ہمیں کیا چھیڑتے ہیں لوگ دنیائے محبت میں ÷ ہماری بے خودی سے راز کیوں پوچھا نہیں جاتا
رہتا ہے خیالوں کے حسیں تاج محل میں ÷ ہے نام جہاں پہ کسی دیوار نہ در کا
کوئی سایہ بھی یہاں تو جانا پہچانا نہیں ÷ پیار آواز دے تو تم ہی اس تنہائی میں

راشد بزمی کی شاعری اگرچہ روایتی شاعری کے قریب ہے مگر پھر بھی اس شاعری میں آج کے عہد کے سماجی، معاشی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی حالات کی عکاسی کی گئی ہے اُس کی شاعری میں عصرِ جدید اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قاری کو دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ ہم اس کی شاعری کو جدید شاعری بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ کسی کلام کو جدید اور قدیم بنانے میں کسی حد تک اُس میں برتے گئے موضوعات کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ صرف ہیئت کی تبدیلیوں

سے کوئی چیز اُس وقت تک جدید نہیں کہلا سکتی جب تک اندرونی خدوخال تبدیل نہ ہوں۔ یوں راشد کی شاعری اصل زندگی کے خدوخال کو اُجاگر کرتی ہے

۔ آج اپنے بنے ہیں بیگانے ⁂ کس کا دنیا میں اعتبار کریں

۔ چند روزہ ہے زندگی راشد ⁂ ہیں وہ ناداں جو اعتبار کریں

زیرِ تبصرہ کتاب اپنی کتابت طباعت اور گٹ اَپ کے حوالے سے مناسب قیمت رکھتی ہے۔

نثری نظمیں :

مرتب : احمد داؤد — تقسیم کنندہ : ندیم پبلیکیشنز کشمیری بازار راولپنڈی

قیمت : ۲۰/- روپے — تبصرہ نگار : غلام دستگیر ربانی

شعری اظہار و اسلوب کے نئے گوشوں کی تلاش نے نثری نظم کو جنم دیا، یوں بحر اور اوزان سے پرے جذبے اور خیال کی اتھاہ گہرائیوں کو چھو لینے اور نامعلوم سے معلوم کی سمت سفر کرنے کا نام نثری نظم قرار پایا۔ جدید شعری منظرنامے میں جو لامحدود پھیلاؤ ہے، احمد داؤد نے کوشش کی ہے کہ اسکے ایک خاص علاقہ کو واضح کیا جائے ”نثری نظمیں“ کے عنوان سے انہوں نے پنڈی اسلام آباد کے شعراء کی نظمیں شامل کی ہیں جن میں آفتاب اقبال شمیم، احسن علی خان، احمد ظفر، انور سعید، سرمد صہبائی، فہیم جوزی، ابرار احمد کے نام معتبر ہیں۔ مرتبہ کتاب میں شامل بیشتر شعراء نے غزل، آزاد نظم در شاعری کی دوسری اصناف میں خود کو منوایا ہے اور اس طرح نئے اظہاری سانچے کے طور پر نثری نظم کو قبول کیا ہے۔ کتاب میں شامل سرمد صہبائی کی نظمیں دل کو موہ لینے والی ہیں۔ سرمد نے لوک رنگ اور واقعہ نگاری کو نظم میں تخلیقی سطح دی ہے۔ فہیم جوزی، و ابرار احمد کی نظمیں نئی سوچ اور نئی لفظیات کی غماز ہیں۔

کتاب ھذا میں ڈاکٹر وزیر آغا اور محترمہ کشور ناہید کی آرا شامل ہیں۔

دو گھُٹ پانی : (پنجابی نظمیں)

شاعر : نور زماں ناوک — ناشر : اثبات پبلی کیشنز پوسٹ بکس نمبر ۲۴۸ راولپنڈی

صفحات : ۹۶ — قیمت : -/۱۲ روپے — تبصرہ نگار : محمد ریاض شاہد

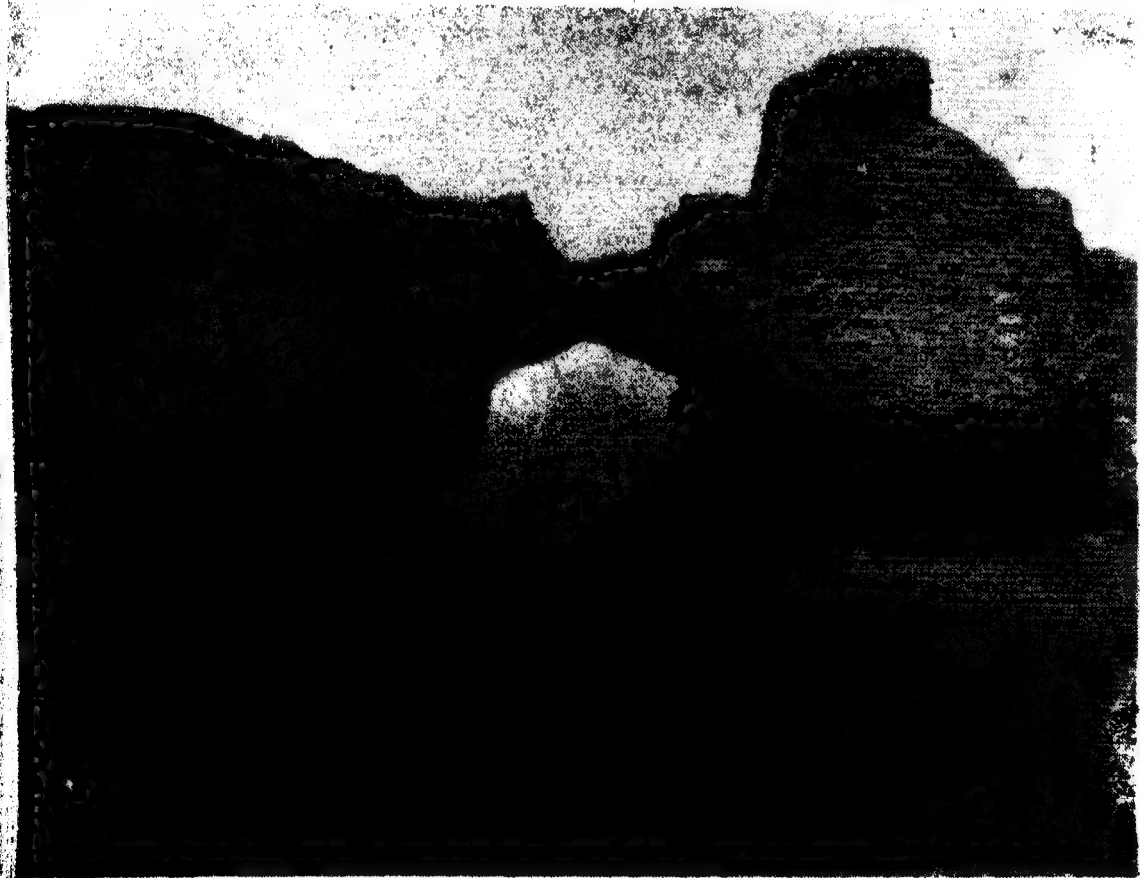
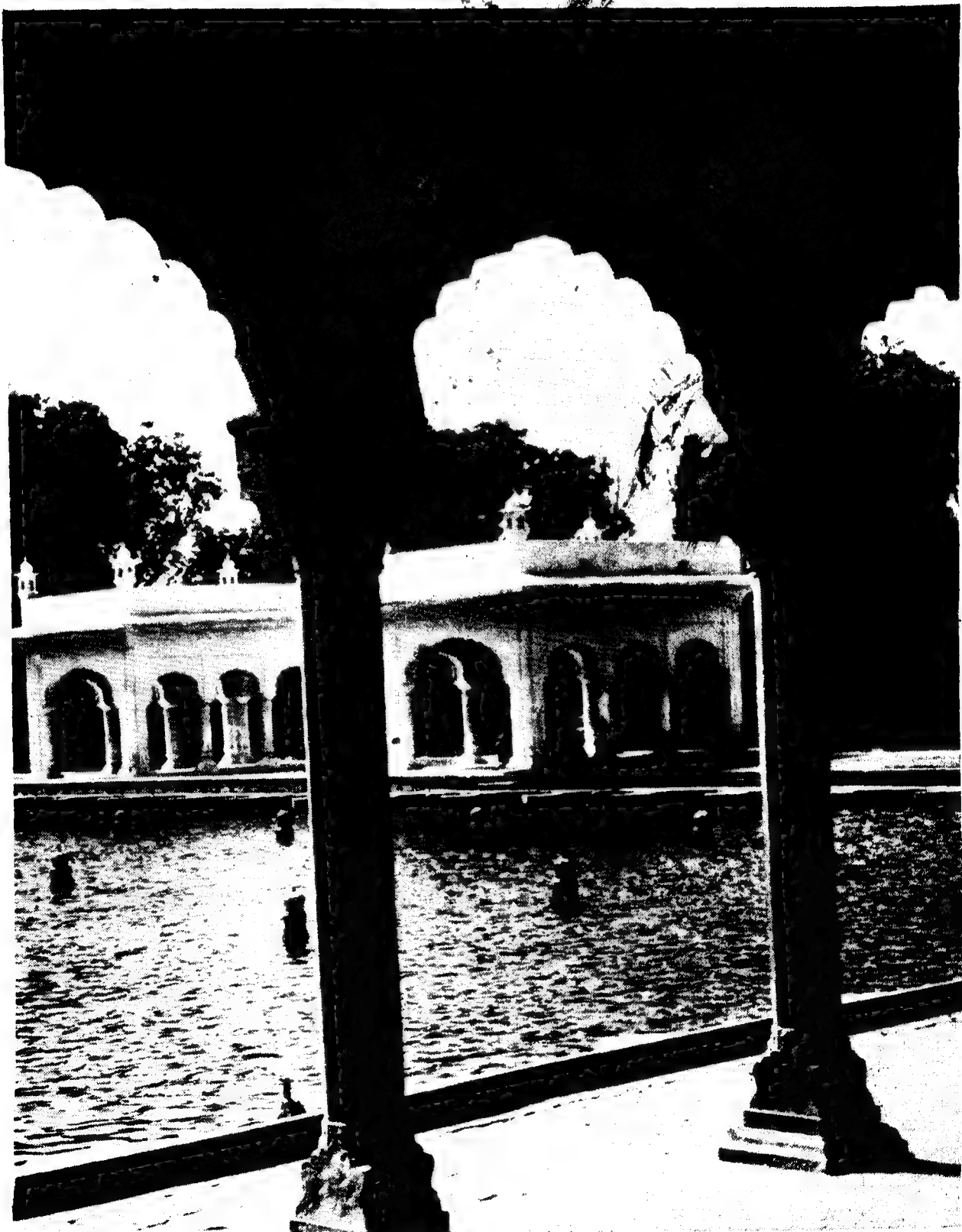
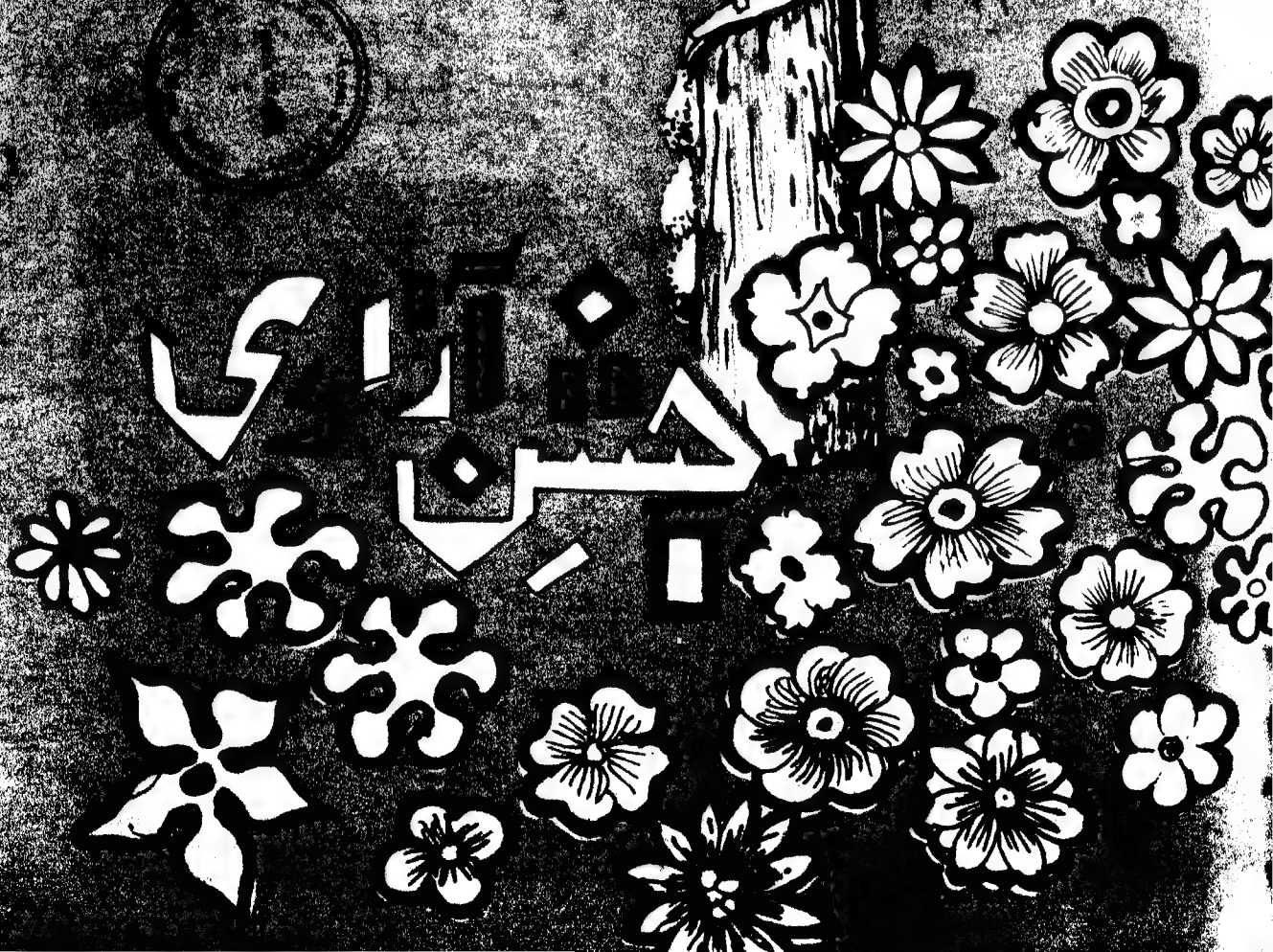
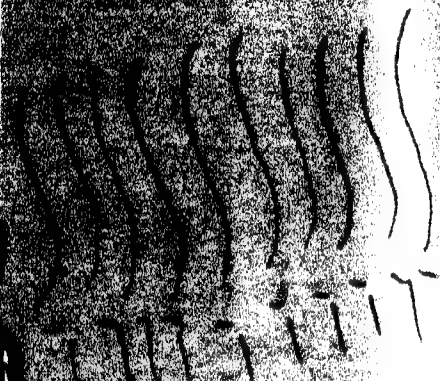
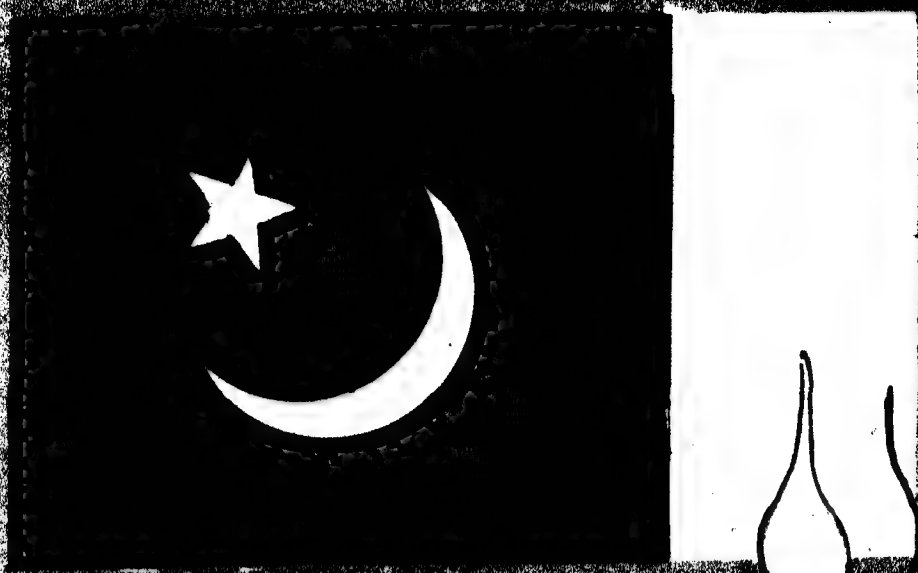
جدید پنجابی نظم جس کی آبیاری شریف کنجاہی، امرتا پریتم، احمد راہی، منیر نیازی، الطاف قریشی، باقی صدیقی نے کی آج اپنے ارتقائی سفر کی جانب تیزی سے گامزن رہے۔ ہمارے نوجوان شعراء نے بھی نظم میں نئے نئے تجربے کر کے پنجابی ادب کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ نوجوان شاعر نور زماں ناوک بھی اپنے شعری مجموعہ ”دو گھُٹ پانی“ کے ساتھ اس قبیلے میں بڑے وقار اور تمکنت سے شامل ہوئے ہیں۔ اس مجموعہ میں نور زماں ناوک کی ۸۳ نظمیں شامل ہیں جو ہماری زندگی کی مختلف حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ طبقاتی کشمکش، غربت و افلاس، اخلاقی قدروں کا بحران اور سلیم و زر سے محبت اِن نظموں کے خاص موضوعات ہیں۔ نئی نسل کی رگوں میں جدید تہذیب نے جو زہر پھیلایا ہے۔ اور جس قسم کی ثقافت سے ہمیں متعارف کرایا جا رہا ہے۔ شاعر نے اُس کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ دراصل یہی کسی شاعر کا کمال ہے کہ وہ معاشرتی کرداروں میں کس قسم کی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ معاشرے کے کن کرداروں کو سامنے لاتا ہے۔ اور کس کس رنگ اور انداز سے معاشرتی برائیاں لفظوں کی صورت میں بیان کر کے ہمیں آشکار کرتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو نور زماں ناوک کی تمام نظمیں بھرپور اور ہمہ گیر تاثر کی حامل نظر آتی ہیں۔ انہوں نے محض چند مصرعوں میں بڑے سے بڑا مسئلہ پیش کیا ہے اور ہمیں چونکا کر رکھ دیا ہے۔ فنی طور پر بھی یہ نظمیں مکمل ہیں۔ یہ کتاب پنجابی ادب میں یقیناً نئے رجحانات کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔ کتاب کا دیباچہ طارق البشیر نے لکھا ہے اور اس کا سرورق حمید ساغر نے تخلیق کیا ہے۔ کتابت و طباعت خوبصورت اور معیاری ہے۔ آفسٹ پیپر پہ چھپی اس کتاب کی قیمت انتہائی مناسب ہے۔

مقبرۂ جہانگیر

بستی کا ایک منظر

MONTHLY
MAH-E-NAU
No. 8118

ماہِ نو

جشنِ آزادی

مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کے کچھ ارکین کے ساتھ

۱۹۴۰ء میں لاہور کا وہ تاریخی اجلاس جس میں قرارداد پاکستان پیش کی گئی

ترتیب

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۲۲
جلد نمبر ۳۰ ——— شمارہ نمبر ۸
قیمت عام شمارہ دو روپے
طلباء کیلئے بمع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعاتِ پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہ نو ۳۲ سے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنی باتیں

تمام جہانوں کے پالن ہار، ستار و غفار کا ارشاد ہے۔ "وَ اَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ"
"اللہ کی نعمتوں کا ذکر کرو" اور اللہ کی نعمتوں کو یاد رکھنا ان کا ذکر کرنا، ان کا شکر
کرنا ایک سعادت ہے، جس کی تڑپ ہر مومن کے دل میں ہونی چاہیے۔ اللہ کا سب
سے بڑا کرم یہ ہے کہ اس نے ہمیں ایک ایسے ہادی کا حلقہ بگوش بنایا جو امن و سلامتی
کا راستہ دکھانے والا بلاؤں کو دور کرنے والا معلم اُمم ہے (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) درود اور
سلامتی ہو اُس عظیم خلق والے پیمبر برحق پر جس نے ہمیں سربلند ہونے کے طریقے سکھائے
اور ان طریقوں ہی کو اپنا کر ہم نے اپنے قومی تشخص کو اقوام عالم سے منوا لیا۔ اللہ کا احسان
عظیم پاکستان ہے۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کا دن اللہ کی حاکمیت پر یقین واثق رکھنے والوں
کے لئے آزادی کی نعمت لے کر طلوع ہوا تھا۔ آج اس نعمت میں ہم اور ہماری نوخیز نسل
نہا رہی ہے سکولوں میں بچے سینہ تان کر قومی ترانہ پڑھ رہے ہیں۔ ذوقِ جہاد رکھنے
والے مجاہد سپاہی قدم سے قدم ملا کر محو خرام ہیں۔ پانیوں میں ڈولتے جہاز ہلالی پرچم
لہراتے پھر رہے ہیں اور فضاؤں کے شاہین بلند پرواز کرتے فضائی حدود کی پہرہ داری کر
رہے ہیں۔ کھیتوں اور کھلیانوں میں آزادی کا اجالا ہے۔ اس آزادی کی نعمت کو پہچاننا
ہماری کے ظرف کی ایک آزمائش ہے، اس آزادی کا شکرانہ یہ ہی ہے کہ اس
مالک الملک کی بندگی ادا کی جائے جس نے کمزوروں کو سرفرازی بخشی۔ جس نے چھوٹے
گروہوں کو بڑے گروہوں پر غالب کیا۔ اور یہ بندگی ادا نہ ہو تو ساری زندگی شرمندگی ہو کر رہ
جاتی ہے خدا ہمیں دنیاوی اور اخروی شرمندگی سے بچائے۔

خدا ادیبوں شاعروں اور فنکاروں کی مٹھی بھر خاک کو شعلہ بنا دے اور وہ اس آگ
کو نئی نسل کو کامیابی سے منتقل کر دیں کہ ہمیں حرارت اور حرکت کی ضرورت
ہے۔ ہمارے سامنے جو کچھ ہو رہا ہے وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ہم اللہ کی رسی
کو مضبوطی سے تھام کر ظلم و جود کی ہر قوت سے نبرد آزما ہو جائیں اور ایشیاء کی
زمین کو ہمدوش خاور کر دیں....

اکبر کاظمی

پیارے وطن

میرے پیارے وطن زیست کے بانکپن
تیری ہر اک ادا زندگی کی ضیا
تیری ہر اک ضیا زندگی کی ادا
تیرا ہر اک سماں روشنی کا جہاں
تیرا ہر اک جہاں روشنی کا سماں
میرے پیارے وطن زیست کے بانکپن
تجھ سے اُلفت کروں ہے یہی زندگی
تیری خدمت کروں ہے یہی بندگی
تجھ سے بہتر نہیں ہے کوئی بھی زمیں
تجھ سے بڑھ کر نہیں ہے کوئی بھی حسیں
میرے پیارے وطن زیست کے بانکپن
آبرو ہے ہماری تیری آبرو
جان و دل سے پیاری تیری آبرو
کیوں نہ ہر دم سنواریں تیرے بام ودر
خونِ دل سے نکھاریں ترے بام و در
میرے پیارے وطن زیست کے بانکپن
یہ حقیقت ہے جو شخص خوددار ہے
اس کو اپنے وطن سے بہت پیار ہے
کچھ اِسی طرح اپنا بھی کردار ہے
تیری چاہت مرا حسنِ معیار ہے
مرے پیارے وطن زیست کے بانکپن

خواجہ عابد نظامی

چودہ اگست

حق نے بخشی ہمیں یہ پاکسرزمیں آج کے دن
شادماں ہوگئی ہر جانِ حزیں آج کے دن
کس قدر ہم پر کیا لطف و کرم خالق نے
جھک گئی بارِ تشکر سے جبیں آج کے دن
خطۂ خلد، جسے پاک وطن کہتے ہیں
ہم بنائے گئے سب، اُس کے امیں آج کے دن
کون ہے، جو نہیں اس ارضِ وطن میں مسرور
صرف غمگین ہے شیطانِ لعیں آج کے دن
صرف اسلام سے ہی حفظِ وطن ممکن ہے
کاش! اِس بات کا ہو جائے یقیں آج کے دن
کتنا لطف آئے اگر مژدہ یہ ہم بھی سُن لیں
اپنا قانون ہے قرآنِ مُبیں آج کے دن

ہر گھڑی رحمتیں قائد کی لحد پر برسیں
جن کے باعث ملی یہ ارضِ حسین آج کے دن

اگست ۱۹۸۴ء

عامر ہاشمی

مِلّت کی آواز

تاریکیوں میں رنگِ شفق گھولتے رہو
حق کے لئے سحر کی زباں بولتے رہو

مختار عارضوں کی صباحت کو چھوڑ کر
مجبور گیسوؤں کی گرہ کھولتے رہو

یک گونہ نارسائی تقدیسِ فن کے ساتھ
میزانِ غم میں ذوقِ ہنر تولتے رہو

آدابِ زرنگار کی قندیل ہے عبث
اپنے دیئے میں اپنا لہو گھولتے رہو

جمشید و کیقباد کے سینوں میں جھانک کر
خاکِ مرادِ عشق سے کچھ رولتے رہو

ہر چند ہو جو لرزہ بر اندام گردباد
ہر حادثہ کے رقص پہ خود ڈولتے رہو

کنعاں میں یاد دیدۂ یعقوب کی طرح
پیراہنِ خیال کی بو تولتے رہو

اکبر حمیدی

میرے وطن کی سرزمیں

ساری دنیا سے حسیں میرے وطن کی سرزمیں
جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبیں
جس کے ذرّے میں سرسید کا ہے عزمِ جواں
جس کی مٹی حضرتِ اقبال کے خوابوں کی جاں
جو ہمارے قائدِ اعظم کی عظمت کی امیں
ساری دنیا سے حسیں میرے وطن کی سرزمیں
جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبیں
یہ مری دولت، میری عظمت بھی، میری جان بھی
یہ مری دنیا، مرا دیں، مرا ایمان بھی
اس کو پاکر میں نے پایا اپنے ہونے کا یقیں
ساری دنیا سے حسیں میرے وطن کی سرزمیں
جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبیں
جب تلک روشن ہے سورج یہ بھی تابندہ رہے
جب تلک زندہ ہے دنیا یہ بھی پائندہ رہے
امن و خوشحالی کے متوالے رہیں اس کے مکیں
ساری دنیا سے حسیں میرے وطن کی زمیں
جھکتی ہے فرطِ عقیدت سے جہاں میری جبیں

نیاز سواتی

نذرِ وطن

شان ہماری، شان ہے اسکی، اس کی شان ہماری ہے
اپنی جان سے بڑھ کر ہم کو دیس کی عزت پیاری ہے
لاکھوں جانیں دے کر ہم نے پاکستان بنایا ہے
ہم رکھوالے ہیں سب اس کے یہ اپنا سرمایا ہے
دیس ہماری ماں ہے اس نے گود میں ہم کو پالا ہے
اس کا ہر اک بیٹا اس کی عزت کا رکھوالا ہے
اِک کعبہ ہے، ایک خدا ہے سب کا ہے قرآں بھی ایک
پاک نظریہ ہے ہم سب کا، سب کا ہے ایمان بھی ایک
دیس کی خاطر اپنا تن، من، دھن قربان کریں گے ہم
دنیا بھر میں اپنے دیس کی اونچی شان کریں گے ہم
اس کی جانب اُٹھے گی جس دشمن کی ناپاک نظر
بچ کر ہم سے جا نہ سکے گی ہرگز وہ بے باک نظر
شمعِ وطن کے پروانے ہم اس پر جانیں واریں گے
اِس کی خاطر خوں بہا کر اس کا روپ نکھاریں گے
اِک اِک ذرہ اس کا ہم کو اپنی جان سے پیارا ہے
پاک وطن کا گوشہ گوشہ جنت کا نظارا ہے
پاک وطن پہ جو بھی دشمن رکھے گا ناپاک قدم
پاک زمیں پر لینے دیں گے اُس کو سکھ کا سانس نہ ہم
نیاز سواتی! یہ اسلام کی قدروں کا گہوارہ ہے
دنیا میں اسلام کا قلعہ پاکستان ہمارا ہے

ضیاء نیّر

صبحِ آزادی

ہوئی تھی جلوہ گر اُمیدِ نو کے مطلع پر
یہ صبح کتنی اُمنگوں کی ترجمان بن کر
صدائے بازگشت اُس کی ہے اب بھی کانوں میں
فضا میں گونجا تھا جو نغمۂ اذاں بن کر
یہ صبح آئینہ تمثال ایک پیکرِ نور
یہ صبح روشنیٔ نو کا استعارہ ہے
نشانِ راہ ملا اس سے شب کے ماروں کو
یہ کارواں کے لئے رہ نما ستارہ ہے
یہ صبح شاعرِ مشرق کے خواب کی تعبیر
یہ صبح ہے رُخِ ملّت پہ غازۂ تقدیر
کلیم نے رہِ یکتائی اختیار کی اُس صبح
یہ صبح انتم الاعلون کی ہوئی تفسیر
یہ صبح عظمتِ کردار کی علامت ہے
یہ صبح دعوتِ عزم و عمل کی حامل ہے
وہ نقش رنگ بھرا جس میں میرے قائد نے
مرے جگر کا لہو بھی تو اس میں شامل ہے
یہ وہ سحر ہے کہ جس کی نمود کی خاطر
چراغ گل ہوئے لاکھوں بلا کے طوفاں میں
لہو لہو جو ہوئے صد ہزار غنچہ و گل
تو اک بہار کا ساماں ہوا گلستاں میں
یہ صبح ہم سے تقاضا کناں ہے آج کے دن
جو عہد بھول چکے اس کی پھر کریں تجدید
ہم اپنی ذات کی پہچان کا در جو وا ہو ہم پر
ہمارے خواب کو تعبیر کی عطا ہو نوید

اگست ۱۹۸۴ء

طالب قریشی

قائد اعظمؒ

وہ شخص جس نے ہماری خاطر افتادوں کے پہاڑ کاٹے
وہ عزم و ہمت کا ایک پیکر کہ جس کی راہوں میں پھول برسے
اُسی نے اپنی فراستوں سے کیا ہے عظمت کا بول بالا
وہ جس کو اُٹھے ہیں وسعتوں میں انساں کے بیکراں طریقے

اُسی کی عظمت پہ آج ہم بھی حسین تمغے سجا رہے ہیں
یہی تجدیدِ عہد اپنا یقین و محکم دکھا رہے ہیں

اُسی محمد علی جناحؒ کی قدم قدم پر بشارتیں ہیں
فراز کے ہر افق پہ پھیلی ہوئی اُسی کی کرامتیں ہیں
شعورِ اقبال نے جو بخشا اُسی کا اعزاز یہ وطن ہے
ہمارے بابِ شعور میں جو رقم ہیں اُس کی فراستیں ہیں

اُسی کی سوچوں کی روشنی میں ہم اپنے جذبے جگا رہے ہیں
اُسی کی روشن بشارتوں سے تمام رستے سجا رہے ہیں

نویدِ سحر

اے نسلِ نو کے عظیم بیٹو
تمہیں خبر ہے
کہ آج کا دن
عظیم دن ہے
ہمارے اپنے الگ تشخص
ہماری اپنی اکائی کا دن ہے
یہ آج کا دن
ہمارے عزم و یقیں کا دن ہے
تمہیں خبر ہے
تمہارے اسلاف نے زمانوں کے
نہ جانے کتنے ستم سہے ہیں
عظیم ماؤں نے
اپنے گھبرو جوان بیٹوں کا خون دے کر
غلام ذہنوں
غلام نسلوں
غلامیوں کی سیاہ راتوں کو
نور بخشا
شعور بخشا
تمہیں خبر ہے
عظیم رہبر
شرا پیکر نے آج کے دن
نئی سحر کی نوید دی تھی
ہر ایک زنجیر کٹ گئی تھی
کہ خواب تعبیر بن گئے تھے
ہوئے تھے آزاد ہم آج کے دن
عظیم بیٹو تمہیں خبر ہے
ہمارے کشمیری قبرصی ترک
اور افغانی سارے بھائی
آج بھی سامراجی طاقت کے
سامنے جو ڈٹے ہوئے ہیں
لہو کا اپنے خراج دے کر
وہ ایک تاریخِ نو مرتب
بڑے سلیقے سے کر رہے ہیں
انہیں بھی اک دن اجالے کا
نئی سحر کی نوید ہوگی
عظیم بیٹو
تم اپنے گلشن کو یوں سجاؤ
کہ ذرہ ذرہ مرے وطن کا
بہشت زاروں میں ڈھل رہا ہو
تمام قومیں تمہاری عظمت کو
آج اپنا سلام بھیجیں
عظیم بیٹو شہید لوگوں پہ
پاک روحوں پہ
رہبروں پہ سلام بھیجو
کہ ان کی روحیں
تمہارے کھِل کھِل کے مسکراتے
گلاب چہروں کو دیکھتی ہیں
تو جھومتی ہیں

ڈاکٹر محمد ریاض

پاکستان، نقیبِ آزادی

آزادی کے نقیب بالعموم افراد ہوا کرتے ہیں مگر بسا اوقات ایک ملک بھی ایک نقیب کے طور پر مجسم ہو جاتا ہے۔ پاکستان ایک ایسا ہی ملک ہے۔ اس ملک کی تحریکِ آزادی نے درجنوں مسلم اور غیر مسلم ممالک کی آزادی کی تحریکوں کو تقویت دی اور اب بھی مظلوم اور ستم رسیدہ لوگ ہماری مساعی کے نمونے سے دل گرم ہو کر اپنی آزادی کی خاطر جد و جہد کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

تاریخِ اسلام کئی حوادث کی شاہد ہے۔ مسلمانوں نے عروج و زوال کے عبرتناک واقعات دیکھے مگر سسلی (صقلیہ) اور اسپین کے علاوہ کسی دوسرے مقام پر مسلمانوں کا نام و نشان مٹانے کی سازشیں تا حال کامیاب نہیں ہوئیں اور ان شاء اللہ کبھی کامیاب نہ ہوں گی۔ خیر، یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا اس بات کے لئے کہ قلمروِ اسلام کا بڑا حصہ مغربی استعمار گروں کا دستِ نگر اور غلام تھا۔ ان استعمار گروں میں برطانیہ، فرانس، جرمنی اور اٹلی پیش پیش تھے۔ بیسویں صدی کے نصفِ اول میں دو جنگیں ہوئیں۔ مسلمانوں کی قوت کمزور کرنے کی خاطر مغربی استعمار گر پہلی عالمی جنگ کے دوران بلکہ اس سے کچھ پہلے سے متوجہ رہے۔ چنانچہ سلطنتِ عثمانی کے ساتھ ریاستہائے بلقان کی جنگیں اور اس کے بعد کئی مسلمان ممالک کا اس سلطنت سے الگ ہو کر اکثر صورتوں میں استعماری قوتوں کا غلام بنتے جانا اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ اس زمانے میں مسلمان داخلی طور پر اتنے کمزور بنا دیئے گئے تھے کہ وہ کسی نہ کسی استعماری قوت کی پناہ تلاش کرنے کو اپنی بقا کا سبب جانتے تھے۔ مگر تدریجاً حالات بدلتے گئے۔ ۱۹۳۶ء میں علامہ اقبال نے اپنی مثنوی "پس چہ باید کرد" میں فرمایا تھا کہ ؎

شرق و غرب آزاد و ما نخچیرِ غیر

مگر اس آزاد شرق و غرب میں مسلمان ممالک کی تعداد بہت کم تھی۔ بلکہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو جب مسلمانوں کے اتحاد، ایک نظریے اور پختہ عزم اور انتھک قیادت کے نتیجے میں پاکستان وجود میں آیا، تو اس وقت بہت تھوڑے مسلمان ملک آزادی کی نعمت سے بہرہ مند تھے۔ ان ممالک میں مصر، عراق، لبنان، شام، سعودی عرب، شمالی یمن، عمان، افغانستان، ایران اور ترکی یعنی کل دس ممالک کے نام نمایاں تھے۔ اب ماشاء اللہ آزاد مسلمان ممالک کی تعداد جہاں مسلمان اکثریت میں بھی ہیں، چالیس سے متجاوز ہو چکی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ پاکستان کے آزاد ہونے کے بعد گذشتہ ۳۷ برسوں کے دوران ۳۰ (تیس) سے زیادہ مسلمان ممالک آزادی سے بہرہ ور ہوئے ہیں: انڈونیشیا، ملائیشیا، کیمرون، گیبن، لیبیا، تیونس، الجزائر، مراکش، سوڈان، اردن، جنوبی یمن، خلیج کی ریاستیں قطر، کویت، بحرین (یومِ آزادی ۱۴ اگست، یہ ملک ۱۹۷۱ء میں اسی تاریخ کو امریکہ و برطانیہ سے آزادی حاصل کر سکا)، مالدیپ، چاڈ، نائیجیریا، مالی، ماریطانیہ، آئیوری کوسٹ، گنی، سنیگال، گیمبیا، سومالیہ، جیبوتی، تنزانیہ، زنجبار، تانگانیکا، ایتھوپیا، بنگلہ دیش اور موزمبیق ——— ۱۴ نام ہوئے اور ان ملکوں کی تحریکِ آزادی پاکستان، اور اس ملک کے قائدین کے حل سے سرِ سبق لینے کے ذکر سے خالی نہیں اور اب بھی فلسطین وغیرہم کے مسلمان ہماری شہامت کی داستانوں سے استفادہ کر رہے۔

ہیں۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی کو ایک خط
میں لکھا تھا کہ برِ صغیر کے مسلمان فکری طور پر
عالمِ اسلام کے لئے بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ یہاں
کے مسلمانوں نے ابتک اس سلسلے میں کافی کام
کیا اور کر رہے ہیں، اور یہ بات ہمارے لئے کچھ
کم باعث افتخار نہیں۔ علامہ اقبال کے "قومی ترانے"
کا عربی ترجمہ "الجزائر کے مجاہدین کا رجز رہا ہے"
اور ذیل کے اشعار رجز کے لئے کس قدر
موزوں ہیں۔ اس کا اندازہ ہر آدمی کر سکتا ہے۔

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا
تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں
خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا
مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری
تھمتا نہ تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا
باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم
سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا
سالارِ کارواں ہے میرِ حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا

اس رجز پیدور ترانے کے بارے میں فارسی
میں "سرودِ اقبال" کے نام سے ۱۹۶۵ء
میں ایک مستقل کتاب شائع ہوئی ہے۔

قیامِ پاکستان کی خاطر جد وجہد کرنے والی اہم
ترین سیاسی جماعت مسلم لیگ عالمِ اسلام کیساتھ
ہمدردی دکھانے کی خاطر پیش پیش رہی چنانچہ
اس سلسلے میں فلسطین کے مسلمانوں کی حمایت
میں اس جماعت کی ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۲ء کی قرار دادیں
جو قائد اعظم محمد علی جناح کی قیادت میں منظور کی
گئیں، بے حد اہم اور تاریخی اہمیت کے حامل
ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد بانیٔ پاکستان نے
باہر کے ملکوں کو جو سیاسی وفود بھیجے، اُن کیلئے
ممالکِ اسلامی مقدم رکھے گئے۔ چنانچہ ملک
فیروز خان نون کی سربراہی میں ایک وفد نے اہم
ترین آزاد مسلم ملک میں گشت کیا اور دیگر برادر
ملکوں کو آزاد پاکستان کا پیغامِ آزادی پہنچایا
تھا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔
مگر اہم ترین بات یہ ہے کہ پاکستان نے چونکہ برطانوی
استعمار کی سیاسی و معاشی لوٹ مار اور عہدِ غلامی
کی محرومیوں کا تلخ تجربہ کیا ہے اور آزادی بعد
قربانیوں کے بعد حاصل کی ہے۔ لہٰذا وہ ہر قسم کے
مصائب و مشکلات میں گھرے ہونے کے باوجود
اس کی اہمیت سے دوسروں کو آگاہ کرتا رہا ہے
اور اب جبکہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی
کئی مغلوب اور آزادی سے محروم اقوام ہماری
کوششوں کے نمونے سامنے رکھ کر کامیابی سے
ہمکنار ہونے کے لئے کوشاں ہیں۔ اس بات
سے تحریکِ پاکستان کا ایک اہم نکتہ با آسانی
سمجھا جا سکتا ہے اور وہ اقلیتی صوبوں کے
مسلمانوں کا ایثار ہے۔ پاکستان کے لئے
جہاں اکثریت والے مسلمان صوبوں کے لوگوں
نے جدوجہد کی وہاں مسلم اقلیت والے صوبوں کے
مسلمانوں نے بھی بے حد ایثار اور سرگرمی سے کام
لیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ پاکستان جن خطوں
میں بھی تشکیل پذیر ہوگا، وہ برِ صغیر کی مجموعی
اسلامی ثقافت کا تحفظ کرے گا، کمزوروں
کی حمایت کرے گا اور دنیا بھر کے اپنے بھائیوں
کے حقوق پر توجہ دے گا بالخصوص برِ صغیر کے
قریب ترین ہمسایہ مسلمانوں کے مسائل کو مقدم جانے گا۔
اقوامِ متحدہ میں مختلف آزادی خواہ اور انصاف
طلب ممالک کی جس طرح پاکستان حمایت کرتا رہا
ہے، وہ اپنی آپ مثال ہے لہٰذا ہمارے ملک
کو نقیب آزادی کا لقب دینا مبنی بر حقیقت ہے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں!

علامہ اقبال

ڈاکٹر محمد ریاض

تحریکِ پاکستان اور اُس کے قائدین

تحریکِ پاکستان کو قائدِ اعظم نے اپنے دیگر رفقاء کی معاونت سے پروان چڑھایا۔ پاکستان لاریب میراثِ قائدِ اعظم ہے۔ قائدِ اعظم کے علاوہ علامہ اقبال اور قائدِ ملت لیاقت علی خان کی خدمات بہت معروف ہیں۔ دیگر قائدین میں وہ حضرات جو قیامِ پاکستان سے قبل دو عشروں میں کسی نہ کسی صورت تحریکِ پاکستان میں رہبرانہ کردار ادا کرتے رہے اور قائدِ اعظم کی مساعی کو تقویت دی۔ ان حضرات اور حاضرات میں مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا مفتی محمد شفیع، مولانا ظفر علی خان، علی برادران (مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی جوہر) شاہ محمد سلطان آغا خاں سوم، عبداللہ ہارون، مولانا حسرت موہانی، مولوی فضل الحق۔ نواب بہادر یار جنگ، چوہدری رحمت علی، سردار عبدالرب نشتر، میاں محمد شفیع، راجہ صاحب محمود آباد، چوہدری خلیق الزمان، نواب محمد اسماعیل خان، چوہدری محمد علی، خواجہ ناظم الدین، حسین شہید سہروردی، غلام حسین، ہدایت اللہ، ابراہیم، اسماعیل، چندریگر، محترمہ فاطمہ جناح، بیگم شاہنواز اور بیگم نصرت ہارون کے اسمائے گرامی بہت نمایاں ہیں۔ علامہ اقبال گو عملی سیاست سے گریزاں رہے اور اس کے معترف بھی رہے:

> یہ عُقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں
> کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش

> غواص تو فطرت نے بنایا ہے مجھے بھی
> لیکن مجھے اعماقِ سیاست سے ہے پرہیز

لیکن ۱۹۰۸ء سے دمِ آخر تک وہ تحریکِ پاکستان کی فکری رہنمائی کرتے رہے اور زندگی کے آخر دَور میں تو انہوں نے مسلم لیگ کی تنظیمِ نو اور حصولِ پاکستان کی جدوجہد میں وہ معرکے انجام دیئے جن کا اعتراف بانیٔ پاکستان نے بھی نہایت صراحت کے ساتھ کیا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں شاہد حسین رزاقی کی کتاب "اقبال اور سیاسیات" کے پیش لفظ میں قائدِ اعظم نے لکھا ہے:

"ہر بڑی تحریک کو ایک مفکر اور ایک فکری رہنما کی ضرورت ہوتی ہے، ہند کے مسلمانوں کے فکری رہنما علامہ اقبال تھے۔"

حضرت قائدِ اعظم کے حالات اور کارناموں سے اہلِ عالم بالعموم اور اہلِ پاکستان بالخصوص آگاہ ہیں۔ آپ ۲۵ر دسمبر ۱۸۷۶ء کو کراچی کے ایک متدین اور تجارت پیشہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم آپ نے سندھ مدرسۃ الاسلام کراچی میں حاصل کی۔ ۱۶ سال کی عمر میں آپ قانون کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان گئے اور لنکنز ان (LINCOLN'S INN) سے بیرسٹری کی سند حاصل کر کے ۱۸۹۶ء میں آپ وطن واپس آئے۔ آپ غالباً ہندوستان بھر کے سب سے کم سن بیرسٹر تھے۔ وکالت کے سلسلے میں آپ بمبئی میں رہنے لگے اور وہیں ان کی قابلیت کے جوہر چمکے۔ آپ ایک نامور وکیل تھے۔ جیسے کہ پہلے ذکر ہوا۔ آپ ۱۹۰۶ء میں کانگرس کے رکن بنے تھے اور ۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ کے۔ کانگرس سے آپ ۱۹۲۰ء میں مستعفی ہو گئے تھے۔ قائدِ اعظم کے ابتدائی سیاسی کارناموں میں "میثاقِ لکھنؤ" (۱۹۱۶ء) اور ۱۴ سیاسی نکات (۱۹۲۸ء) کا ذکر کرنا چاہیئے۔

قیامِ پاکستان کے ۲۰ سال قبل سے تحریکِ پاکستان کی ساری مساعی کا مرکز و محور قائدِ اعظم کی ذات تھی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء کے دوران انہوں

نے مسلم لیگ کو عظیم جماعت بنایا۔ اور ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو جب اس جماعت کے پلیٹ فارم سے قرار دادِ پاکستان پیش ہوئی اس وقت یہ جماعت پورے برِ صغیر کے مسلمانوں کی نمائندگی کرنے کے اہل تھی۔ قیام پاکستان کے بعد قائداعظم اس ملک کے پہلے گورنر جنرل بنے۔ وہ ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کو (عمر ۷۲ سال) انتقال فرما گئے۔ اور کراچی میں دفن کئے گئے۔

قرار داد سے قیام مملکت تک:

قائداعظم نے ملتِ پاکستان کے لئے تین اصول متعین کئے تھے ۔۔۔ اتحاد ، انضباط اور یقین وہ قومی لباس اور قومی زبان (اُردو) اپنانے پر بے حد زور دیتے تھے۔ برِصغیر کے مسلمانوں کا جداگانہ قومی تشخص ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہا۔ چنانچہ ۱۹۴۴ء میں نئے ولولوں اور عزم بالجزم کے ساتھ جب آپ برِ صغیر تشریف لائے تو آپ نے فرمایا:۔

"ہم ایک علیحدہ قوم ہیں۔ ہمارا سماج اور تہذیب ، زبان اور ادب ، فن اور تعمیرات ، نام اور القاب ، اقدار و احساسات ، قانون اور اخلاقی ضابطے ، رسوم و رواج اور تقویم ، تاریخ و روایات ، اُمنگیں اور تمنائیں ، دوسری اقوام سے بالکل جداگانہ اور نمایاں ہیں۔ مختصراً ہماری زندگی اور زندگی کے متعلق نظریات دوسری قوموں سے بالکل علیحدہ ہیں لہٰذا بین الاقوامی قانون کے ہر ضابطے کے تحت ہم ایک علیحدہ قوم ہیں"

(ماہِ نو، تحریکِ پاکستان نمبر صفحہ ۵۶)

قرار داد کی منظوری تحریکِ پاکستان کا ایک اہم ترین واقعہ تھا۔ اور اس کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ۱۶ سال بعد ۱۹۵۶ء سے اس دن کو یومِ پاکستان کا نام دیا گیا ہے۔ بعد میں انگریزوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کو اس قرار داد سے منحرف کرنے کی بے سود کوششیں کیں۔ البتہ حکومتِ برطانیہ کو مسلمانوں کی وحدت کا احساس ہو گیا۔ ۱۹۴۶ء میں برطانوی پارلیمانی وفد برِ صغیر میں وارد ہوا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ایک کیبنٹ مشن بھی۔ انہوں نے تقسیم ملک اور قیام پاکستان کے مطالبے کی تائید کی۔ اس سال انتخابات بھی ہوئے تھے۔ ان انتخابات میں آل انڈیا مسلم لیگ کو حیرت انگیز کامیابی ملی اور اس طرح کانگریس نے چار و ناچار اس کی اہمیت تسلیم کر لی چنانچہ طے پایا۔ کہ ہندو اور مسلم اکثریت والے علاقوں میں دو جداگانہ آئین ساز ادارے قائم ہوں اور مرکز میں ایک چودہ رکنی عبوری حکومت قائم ہو۔ جس میں کانگریس اور مسلم لیگ کے پانچ پانچ اور دوسری مذہبی اقلیتوں کے چار ارکان شامل ہوں۔ بنگال اور پنجاب کے صوبوں کو ہندو اور مسلم اکثریت والے علاقوں میں تقسیم کر کے جدا کر دینے پر اتفاق ہو گیا۔ صوبہ سرحد میں کانگریس ریفرنڈم ہار گئی اور یہاں کے مسلمانوں نے پاکستان اور مسلم لیگ کے حق میں رائے دی۔ غرض قائداعظم کی نگاہِ غیرت آفریں نے ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

عبوری حکومت بنی تو کانگریس نے کوشش کی کہ مسلم لیگ کو کم اہم محکمے ملیں۔ مسلم لیگی وزراء کے قائد لیاقت علی خان تھے اور ان وزیروں کے پاس تجارت، مواصلات، صحت، قانون اور مالیات کے محکمے تھے۔ وزیر مالیات لیاقت علی خان خود تھے۔ ان وزراء نے اس طرح انصرام مملکت کیا کہ جلد ہی اپنی اور اپنی جماعت کی اہمیت منوالی

تحریکِ پاکستان کے آخری ایام میں قائداعظمؒ نواب زادہ لیاقت علی خان کو اپنا بازو کہا کرتے تھے۔ وہ فرماتے تھے کہ مسلمان امیرزادوں کو لیاقت علی خان سے محنت کا درس حاصل کرنا چاہیئے۔ قائدِ ملت ۱۹۲۶ء سے مسلم لیگ کے سیکرٹری تھے۔ آپ ۱۸۹۵ء کو کرنال میں پیدا ہوئے۔ آپ نے علی گڑھ آکسفورڈ اور لندن میں تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ۱۹۲۵ء میں مسلم لیگ میں شامل ہو کر اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ کئی بار یو۔ پی کی صوبائی اسمبلی اور مرکزی اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے انہوں نے ۱۹۴۵ء میں شملہ کانفرنس میں مسلم لیگ کے وفد کے ایک رکن کے طور پر شرکت کی تھی۔ وہ قائداعظم کے ساتھ لندن گئے اور وہاں کے مذاکرات میں بھی شریک ہوئے۔ ۱۹۴۶ء کی عبوری حکومت میں مسلم لیگی وزراء کے قائد اور وزیر مالیات تھے۔ قیامِ پاکستان کے روزِ اول سے لے کر ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۱ء تک جب ایک سفاک شخص نے

راولپنڈی کے لیاقت باغ میں انہیں شہید کر دیا۔
وہ ملک کے پہلے وزیر اعظم رہے۔ قوم انہیں قائدِ
ملت اور شہیدِ ملت کے القاب سے یاد کرتی ہے۔

قرار داد کی منظوری سے قیامِ پاکستان کے
دوران قائداعظمؒ نے کئی سیاسی معرکے سر کئے
جواہر لال نہرو اور گاندھی جی نے قائدِاعظم سے
متعدد مذاکرات کئے۔ مارچ ۱۹۴۲ء میں اسٹیفورڈ
کرپس۔ برِصغیر آئے اور قائدِاعظمؒ نیز دوسرے
رہنماؤں کے ساتھ انہوں نے طویل مذاکرات
کئے۔ کابینہ وفد کا ذکر ہو چکا تھا۔ ان تمام
وفود سے قائدِاعظم پاکستان اسکیم کی معقولیت
پر گفتگو کرتے رہے اور اپنے موقف سے
ذرا پیچھے نہ ہٹے۔ آخرکار حکومت برطانیہ مطالبہ
پاکستان کی معقولیت کی قائل ہو گئی اور اس نے
۳ جون ۱۹۴۷ء کو اپنے فیصلے کا اعلان کر دیا۔
یہ فیصلہ برطانیہ کے آخری وائسرائے ہند نے
سنایا اس کے مطابق حکومت برطانیہ برِصغیر
ہند کو آزاد کرنے کا ارادہ کر چکی تھی۔ اور ملک
ہندو مسلم اکثریتی علاقوں میں منقسم ہوگا۔ قائدِ
اعظم نے اس فیصلے کا خیر مقدم کیا اور مسلم لیگ
کونسل نے ان کی تائید کی۔ بعد میں اس فیصلے کے
مطابق ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء (۲۷ رمضان المبارک
۱۳۶۶ھ) سے پاکستان آزاد ہوا اور اس سے اگلے
روز بھارت:

قیامِ پاکستان کے ذریعے مسلمان اپنے سیاہ و
سفید کے مالک ہو گئے۔ ورنہ وہ ہمیشہ ہندو اکثریت
کے زیرِ فرمان رہتے اور ان کے دین و فرہنگ کے
پہنچنے کے کوئی امکانات نہ تھے۔ وہ ہندو مسلم
فسادات سے بھی مشوش ہوئے اس مناسبت
سے ۲۰ مارچ ۱۹۳۷ء کو اپنے خط میں علامہ اقبال
نے قائداعظم کو لکھا تھا۔

"نئے آئین نے کم از کم یہ ضرور کیا ہے کہ مسلمانوں
کو اپنی تنظیم نو کے زبردست مواقع فراہم کر دیئے
ہیں۔۔۔۔۔ آپ پوری قوت سے اور بالکل
واشگاف طریقے پر بتایئے کہ مسلمانانِ ہند
ملک میں ایک علیحدہ سیاسی وجود رکھتے ہیں۔ ہند
کے اندر بلکہ اس سے باہر بھی لوگوں پر یہ نکتہ
واضح کرنے کی سخت ضرورت ہے کہ یہاں ایک
معاشی مسئلہ ہی اہم نہیں اور بھی کئی مسائل ہیں
جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وہ یہ محسوس کرتے
ہیں کہ تہذیب و ثقافت کی بقاء کا مسئلہ اہم تر
ہے اور وہ معاشی مسئلے سے کسی طرح بھی کم اہم
نہیں ہے" پاکستان دراصل ایک نظریہ تھا اور
ہے اور اس کے مضمرات کے اہم نکتے یہ ہیں
کہ مسلمان یہاں نظامِ اسلام برپا کریں اور وہ
مدنیت وجود میں لائیں جو شاعرِ اسلام کے الفاظ
میں ان کی اوصاف کی متضمن ہے ؎

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لئے
نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک و صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

دینِ اسلام، نظریۂ پاکستان

اوپر جو کچھ اجمالاً لکھا گیا۔ اس سے نظریۂ پاکستان
واضح ہے۔ دین اسلام ایک عالمگیر اور ابدی
دین ہے۔ مگر اسے نافذ کرنے کے لئے زمین
کے مختلف خطوں (ممالک) کی اہمیت سے صرفِ
نظر نہیں کیا جا سکتا۔ پاکستان ان خطوں میں سے
ایک ہے جنہیں نفاذِ اسلام کے لئے منتخب کیا گیا
ہے۔ علاوہ ازیں نظریہ پاکستان کے مضمرات یہ تھے کہ
برِصغیر کے مسلم اکثریت والوں علاقوں کو ایک
جغرافیائی وحدت دی جائے اور اسے عالم اسلام
کا ایک جزو مانا جائے اور اس میں شریعتِ اسلامی
نافذ کی جائے۔ لامحالہ یہ خطۂ زمین برِصغیر کی مسلم
ثقافت کا امین ہوگا اور غیر مسلموں کی اکثریت
میں رہ جانے والی اقلیت کے آبرومندانہ زندگی
گذارنے سے اس ریاست کے مکینوں کو خصوصی
ہوگا۔ پاکستان کی بھی یہ ذمہ داریاں رہی ہیں۔
قرآن مجید مسلمانوں کا دستورِ حیات ہے۔ حدیث
اجماع اور قیاس دستوری ماخذ و منابع ہیں
اسلام مکمل ضابطۂ حیات ہے اور دین و سیاست
یا مذہب و کلیسا کی بقولِ اقبال اس دین کی رو سے
کوئی مغائرت نہیں ہے۔

جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی
ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری، ہوس کی وزیری
دوئی ملک و دیں کے لئے نامرادی

اگست ۱۹۸۴ء

دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشین کا
بشیری ہے آئینہ دارِ نذیری

دینِ اسلام میں اعتقادات و عبادات کے اعمال و معاملات ہیں یہ دین دنیا کے ہر کام کو محیط ہے شرعِ اسلامی کے نفاذ کے بغیر دین کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔ قرآن مجید کی تعلیمات کے مطابق فیصلہ نہ کرنے والوں کو فاسق کافر اور منافق کہا گیا ہے۔ الحمد للہ عالم اسلام کے دوسرے ممالک کی طرح پاکستان میں بھی نفاذِ اسلامی کی کوششیں جاری ہیں اور یہی کوششیں ہی تحریک پاکستان اور نظریۂ پاکستان کو تکامل دیں گی۔

ارشاداتِ قائدِ اعظمؒ

قائدِ اعظم محمد علی جناح کو قیامِ پاکستان کے بعد صرف ۱۳ ماہ حکومت کرنے کا موقع ملا اور اس دوران وہ شدید قسم کے مسائل سے دوچار رہے اس لئے وہ نفاذِ اسلام کے سلسلے میں ضروری اقدامات نہ کر سکے۔ مگر اپنے متعدد ارشادات میں وہ اس مسئلے پر روشنی ڈال گئے کہ حصولِ پاکستان شرعِ اسلامی کے نفاذ کے خاطر ہے۔ مولانا شبیر احمد عثمانی نے اس لئے قائدِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"اورنگ زیب عالمگیر کے بعد ہندوستان نے اتنا بڑا مسلمان پیدا نہیں کیا جس کے مضبوط ارادے اور غیر متزلزل ایمان نے ہند کے دس کروڑ مسلمانوں کی مایوسیوں کو کامرانیوں میں بدل دیا ہو۔"

قائدِ اعظم نے ایک موقع پر فرمایا:

"جمہوریت کا سبق ہم نے اسلام اور اس کے نظریات سے سیکھا ہے۔ اسلام نے ہمیں مساوات انصاف اور ہر ایک سے رواداری کا درس دیا ہے۔ ہم ان عظیم الشان روایات کے وارث اور امین ہیں اور پاکستان کے آئندہ دستور کے معماروں کی حیثیت سے ہم اپنی ذمہ داریوں اور فرائض سے بخوبی آگاہ ہیں۔"

قائدِ اعظم مرکزی مقننہ سے یہی کہتے تھے کہ مسلمانوں پاکستان کو اسلامی آئین بنانا اور نافذ کرنا ہے ایک مرتبہ فرمایا:

"ہم مسلمانوں کا ایمان ہے کہ خدا ایک ہے رسولؐ ایک ہے اور قرآن ایک ہے۔ اس لئے ہمیں ایک ملت بن کر رہنا ہوگا ...... اگر ہم پاکستان کی مملکت کو مسرور اور خوشحال دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اسلامی تعلیمات کے مطابق اپنی توجہ غریب اور محروم طبقے پر مبذول کرنا ہوگی۔ اخوت حریت اور مساوات اسلامی مدنیت کے وہ روشن نقطے ہیں جنہیں ہمیں پیش نظر رکھنا ہوگا۔"

اپریل ۱۹۴۲ء میں قائدِ اعظمؒ نے فرمایا تھا:

"ملک کے سرمایہ داروں کو محسوس کرنا چاہیئے کہ انہوں نے اسلامی تعلیمات فراموش کر رکھی ہیں کیونکہ لاکھوں مسلمانوں کی یہ حالت ہے کہ بمشکل ایک وقت کھانا کھانے کی استطاعت رکھتے ہیں۔ کیا تمدنی ترقی یہی ہے اور پاکستان کا مقصد یہی ہے کہ دوسروں کا استحصال ہو؟ میں اس بات کی اجازت نہ دوں گا۔"

دسمبر ۱۹۴۳ء مسلم لیگ کے جلسے میں نواب بہادر یار جنگ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے قائدِ اعظم نے فرمایا:

"ہمارے پاکستانی معاشرے کی اساس اسلام پر ہے گی اور یہاں کے مسلمانوں کا قانونی سرچشمہ قرآن مجید ہوگا۔" اسی طرح جنوری ۱۹۴۸ء میں عید میلاد النبیؐ کے موقع پر قائد اعظمؒ نے بالصراحت فرمایا تھا کہ قیامِ پاکستان کا ہدف شرعِ اسلامی کا نفاذ تھا انہوں نے فرمایا کہ غیر مسلم بھی اسلام اور پیغمبرِ اسلام کا احترام کرتے ہیں اور تعلیماتِ اسلام سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان حالات میں مسلمانوں کی بدبختی ہوگی کہ وہ دعوٰی اسلام کے باوجود ان تعلیمات پر عمل نہ کریں۔

مندرجہ بالا چند اشارے اس بات کی تائید کے لئے کافی ہیں کہ قائد اعظم کا تصورِ پاکستان ایک خطۂ زمین کا حصول اور اختیاراتِ حکومت حاصل نہ تھا۔ بلکہ تدریجاً شرعِ اسلامی کو نافذ کرنا تھا اور بقولِ اقبالؒ:

شرع برخیزد ز اعماقِ حیات
روشن از نورش ظلامِ کائنات
کس نگردد در جہاں محتاجِ کس
نکتۂ شرعِ مبیں این است و بس

ترجمہ: شریعت زندگی کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے اور اس کی روشنی سے زندگی کی تاریکیاں چھٹ جاتی ہیں شریعت واضح کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ دنیا میں کوئی شخص کسی دوسرے کا محتاج نہ ہو۔

پاکستان اپنے قیام کے بعد ـــــ !

۱۴ اگست ۸۲ء ۱۹ کو آزادی کی ۳۵ ویں صبح طلوع ہوئی۔ اس دوران ملک کئی دیگر گونیوں اور تبدیلیوں سے دوچار رہا۔ ابتدا میں کئی لاکھ مہاجرین کی آبادکاری کا مسئلہ درپیش رہا۔ مسئلہ کشمیر کو بھارت نے چونکہ مسلم اکثریت کے مسلمہ اصول کے مطابق حل نہ کیا۔ اس مسئلے نے دونوں ہمسایہ ملکوں کے درمیان فضا کو مکدر کئے رکھا اور جنگوں تک نوبت پہنچتی رہی۔ ویسے بھی پاکستان ان خطوں پر مشتمل ہے جو برصغیر میں صنعتی اور معاشی طور پر پسماندہ تھے۔ ترقیاتی منصوبوں کی خاطر سرمایہ بالعموم قرض کی صورت میں حاصل کیا جاتا رہا۔ پھر آسمانی بلائیں بھی نازل ہوتی رہیں۔

تحریک پاکستان ایک زبردست تحریک تھی جس کے پیچھے ایک زندہ و تابندہ نظریۂ حیات کام کرتا رہا اور پاکستان جوں جوں اس نظریہ حیات کو مکمل طور پر اپنائے گا۔

تحریک پاکستان کے مضمرات سے اہل عالم مزید آگاہ ہوں گے۔ اس مختصر تشذرے کا اختتام راقم ارشادِ قائداعظم پر کر رہا ہے۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۸ء کو قائداعظم نے قوم کو جو پیغام دیا تھا۔ وہ ان کا آخری پیغام ثابت ہوا کیونکہ اس کے بعد ایک ماہ کے اندر ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اس آخری پیغامِ قائد کے منقولہ زیر اقتباسات ۳۶ سال بعد بھی آج ہمیں دلچسپی اور ولولۂ تازہ دے رہے ہیں۔

"پاکستان کا قیام ایک ایسی حقیقت ہے کہ دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال ملنا محال ہے اگر ہم نے پوری دیانت داری، خلوص اور مستعدی سے کام کیا تو پاکستان بہت جلد اہلِ عالم میں شاندار حیثیت اختیار کرے گا۔ مجھے پورا اعتماد ہے کہ پاکستانی عوام ہر موقع پر اسلامی تاریخ کی روایات، عظمت اور شان و شوکت کو زندہ کر دکھائیں گے ـــــ"

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں!

غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں!

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں

میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں!

علامہ اقبال

عبدالکافی ادیب

پشتو ڈرامے کا ارتقاء

محققینِ ادب نے پشتو ڈرامے کو اُردو ڈرامے کا تقریباً ہم عصر قرار دیا ہے۔ یوں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پشتو ڈرامہ بلحاظ فن بیسویں صدی کے ربع اول میں روشناس ہوا۔ بلکہ انگریزی بعدہٗ اردو ڈرامے کے توسط سے متعارف ہوا۔

پشتو ادب کی تاریخ میں اس سے قبل اس کی مثال نہیں ملتی۔ آج سے تقریباً نصف صدی قبل سکاؤٹس، انجمنِ اصلاح افاغنہ کے اصلاحی پروگراموں کے علاوہ کالج طلباء کی انجمنوں اور دیہات کی بعض جماعتوں نے پراپیگنڈہ کے لئے اس مؤثر اور دلچسپ ذریعہ ابلاغ کی طرف متوجہ ہو کر پشتو ادب میں ڈرامہ کی ابتدا کی۔ یوں دیکھا جائے تو اس فن کی ارتقائی کڑیاں ہمیں پشتو کی منظوم عوامی داستانوں مثلاً آدم خان دُرخانیٗ، فتح خان رابعہ، یوسف خان شیر بانو وغیرہ میں ملتی ہیں۔ کیونکہ ان داستانوں میں ڈرامے کی تینوں لازمی وحدتیں، وحدتِ عمل، وحدتِ زماں وحدتِ مکاں موجود ہیں۔ پشتو کی ان عوامی منظوم داستانوں میں راوی کی زبانی مختلف کرداروں کے مکالموں کا زور نظر آتا ہے۔ یوں بھی جناب پریشان خٹک کے بقول اگر پشتون معاشرے کے ملّی رجحان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں قبیلوں کی زندگی کی وجہ سے ہر قبیلہ کا فرد اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں پر نازاں رہتا ہے اور دوسرے قبیلے کی بُرائی میں حتی الامکان کوشاں، یہی وجہ ہے کہ یہاں پر عجیب و غریب ضرب الامثال اور محاورے بن گئے ہیں جو کہ آج بھی زبان زدِ عام و خاص ہیں۔ لہٰذا یہاں جو بھی واقعات رونما ہوتے ہیں اُن میں تفاخر اور ہجو دونوں پہلو انتہا پر نظر آتے ہیں۔ ایسے معاشرے میں ڈرامے روز بروز بنتے ہیں۔

حجرہ کو پٹھان معاشرہ میں ہمیشہ سے کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہاں گاؤں کے تھکے ماندے باسیوں کے لئے تفریح کے طرح طرح کے مواقع فراہم کئے جاتے رہے ہیں۔ اب ٹی۔ وی اور وی۔ سی۔ آر نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ مگر آج سے تقریباً نصف صدی قبل یہاں پر دیہاتی معاشرہ کے چند مخصوص کردار لوگوں کو تفریح کا سامان فراہم کیا کرتے تھے۔ وہ اپنی چبھیدار باتوں سے نیز طرح طرح کے سوانگ رچا کر حاضرین کو محظوظ کیا کرتے تھے۔ اور بعض موقعوں پر جب حاضرین میں معزز مہمان بھی شامل ہوا کرتے تھے تو انہیں انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا۔ اس قبیل کے افراد کو عرفِ عام میں "بجاوٗ" کہا کرتے تھے۔ جناب مفلس درانی رقمطراز ہیں۔ کہ انہوں نے بچپن میں اپنے گاؤں کے حجرے میں ایک بوڑھے بجاوٗ کو مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ اُس نے اپنی بھاری بھرکم عبا کی لمبی آستینوں کو لپیٹ رکھا تھا۔ اور اپنے بدن میں چستی پیدا کرنے کی غرض سے اُس نے اپنی چادر کو جسم سے ساڑھی کی مانند لپیٹ رکھا تھا اس عمل کو وہ اپنی زبان میں "گتی" کہتے تھے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پشتو ڈرامہ بلحاظ فن پروان چڑھتا گیا۔ سرحد میں انگریزوں کے سیاسی غلبہ کے ردِ عمل سے پٹھانوں میں اصلاح افاغنہ اور اسی قبیل کی چند ایک اصلاحی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ اس اصلاحی اور بعدہٗ سیاسی سٹیج نے چند نہایت شعلہ نوا ادباء اور شعراء پیدا کئے جنھوں نے قوم کی بیداری کے لئے انہیں غلامی کا شدید احساس دلانے کے لئے سٹیج ڈرامہ کا سہارا لیا۔ اور چند برسوں میں یکے بعد دیگرے چند

ایسے ڈرامے سٹیج کئے گئے جو آگے چل کر پشتو ڈرامے
کا ستونِ اوّل ثابت ہوئے۔ اِن میں عبدالاکبر خان
اکبر، امیر نواز جلیا، حمزۃ اللہ، فضل الرحیم ساقی،
عبدالخالق خلیق، قاضی رحیم اللہ، محمد اسلم خٹک،
اور عبداللہ جان اسیر جیسے ڈرامہ نگاروں کی کاوشیں
قابلِ ذکر ہیں۔ گو ان میں بعض ڈراموں پر سیاسی
رنگ غالب تھا۔ اور بعض فرنگی جور و استبداد
کے خلاف عوام کے جذبات کو اُبھارنے کے لئے
اور سٹیج کئے گئے تھے۔ مگر ان میں چند ڈرامے
ایسے بھی تھے جو خالصتاً اصلاحی رنگ لئے ہوئے
تھے۔ اور اُس دور کے پٹھان معاشرہ کے
چند ناسوروں پر نشتر زنی کی غرض سے لکھے گئے تھے
اس قبیل کے ڈراموں کا تفصیلی ذکر تو یہاں ممکن
نہیں البتہ چند قابلِ ذکر ڈراموں کا ذکر ضروری
سمجھتا ہوں۔ عبدالاکبر خان اکبر نے ۱۹۲۷ء میں
"درے تیئیاں" (تین یتیم) لکھا اور اسے اُس
دور کی سیاسی تحریکات کے مرکز اُتمان زئی کے
آزاد ہائی سکول میں سٹیج کیا گیا تھا۔ باوجودیکہ یہاں
کے حالات اس قسم کے ڈرامے کے لئے موافق نہ تھے
مگر پھر بھی وہ سیدھا سادا ڈرامہ عوام میں بہت
مقبول ہوا۔ اس کو پشتو ڈرامے کی تاریخ کی
ابتدائی کڑی کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔
۱۹۲۸ء میں قاضی رحیم اللہ نے "نوے روشنی"
(نئی روشنی) اور "ہمت" ڈرامے لکھے۔ جو
خالصتاً اصلاحی تھے۔ اور پٹھانوں کے فرسودہ
روایات و جاہلانہ رسومات پر طنز ثابت ہوئے
۱۹۳۰ء میں تحریکِ آزادی کے ایک نامور سپاہی
امیر نواز خان جلیا نے ڈرامہ "درد" لکھا۔ اور
باڑہ کے مقام پر اسے سٹیج کیا۔ یہ ڈرامہ بھی
فرنگی ظلم و استبداد کے خلاف تھا۔ چنانچہ اسے
دیکھ کر عوام کے دلوں میں انگریزوں کے خلاف
نفرت کا لاوا پھوٹ پڑا۔ ۲۳ اپریل ۱۹۳۰ء
کو انگریزوں نے تحریکِ آزادی کو کچلنے کے لئے
روزِ روشن پشاور شہر کے قصہ خوانی بازار میں
نہتے عوام پر گولیاں برسائیں۔ اس خونیں واقعے
بیشتر فنکاروں کے دل دہل گئے۔ انہوں
نے قلم کا سہارا لے کر فرنگی سامراج کے خلاف
جہاد کیا۔ عبدالخالق خلیق نے ڈرامہ "خدائی خدمتگار"
لکھا اور اسے زیارت کاکا صاحب کے مقام پر سٹیج
کیا اس کے فوراً بعد انہوں نے چند اور ڈرامے
"شہیدہ سکینہ" اور "خوبز ژوندون" (میٹھی زندگی)
لکھے اور مردان میں سٹیج کروائے۔ فضل الرحیم ساقی
نے "سپیرہ مرگے" (منحوس موت) اور عبدالاکبر خان
اکبر نے "جونگڑہ" (جھونپڑی) حمزہ اللہ خان نے
"شرت" لکھے۔ جو فی الحقیقت پشتو ڈرامے کے
فن کو تقویت پہنچانے میں ممد ثابت ہوئے ۱۹۳۵ء
میں پشاور کے مقام پر ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔
اس تبدیلی کا اثر ڈراموں پر بھی ہوا۔ ریڈیو سے
پہلا ڈرامہ محمد اسلم خان خٹک کا لکھا ہوا "د وینو
جام" (خون کا پیالہ) قسط وار نشر ہوا۔ اسے عبدالکریم
مظلوم نے پیش کیا تھا۔ یہ ڈرامہ فنی لحاظ سے
کامیاب رہا۔ پلاٹ، کردار، واقعات اور ماحول
ہر لحاظ سے۔ اس ڈرامے کی زبان ٹھیٹھ، عام فہم
اور ہر کردار کے ساتھ ان کی مخصوص زبان اور محاورہ
قابلِ داد ہے۔ بعد میں اس ڈرامے کو سٹیج بھی کیا
گیا تھا۔ محمد اسلم خان خٹک کے ایک اور ریڈیائی
ڈرامے "خونی منظر" نے بھی عوام میں مقبولیت حاصل
کی تھی۔ انہی دنوں سید رشید علی کے ایک ڈرامے
کو نصر اللہ خان نصر کو پشتو کا ڈرامہ پہنا کر اسے
"د خیبر آواز" (صدائے خیبر) کے نام سے ریڈیو
پر نشر کیا گیا۔ بعد ازاں یہی ڈرامہ اسلامیہ کالج اور
ایڈورڈز کالج کے سٹیج پر کھیلا گیا۔

۱۹۴۵ء کے بعد پشتو ڈرامے کے فن نے نیا
رخ اختیار کیا۔ اور ریڈیو نے اس فن کو وسعت دی۔
اُسی زمانے میں جناب حمزہ شنواری نے اپنا پہلا
ڈرامہ "زمیندار" ریڈیو سے نشر کرایا۔ بعد میں
حمزہ شنواری نے ریڈیو کے لئے بے شمار ڈرامے
لکھے۔ حمزہ شنواری کے علاوہ، سمندر خان سمندر،
سید رسول رسا، محمد اجمل خٹک، عبدالخالق خلیق،
داؤد شاہ بیتق، حافظ محمد ادریس، سید انوار الحق
محمد حکیم خان، سید عظیم شاہ خیال بخاری، عبدالکریم
مظلوم، اشرف مفتون، سید بہادر شاہ ظفر کاکا خیل
اور عبدالغفار بے کس ریڈیائی ڈرامہ نگاروں کی
صف میں ہراول دستہ کے طور پر آگے بڑھے
اور اس فن کو اپنے فن پاروں کی مدد سے جلا بخشی
بعد میں ایاز داؤد زئی، میجر ایس اے رحمان،
شوکت اللہ خان اکبر، بیگم اے آر داؤد، رشید علی
دہقان، رضا ہمندی، نثار مظلوم، مراد شنواری
عمر ناصر، ارباب رشید احمد خان، سیف الرحمان
سید، جان محمد زلمے، ایوب صابر، لطیف وہمی، گل
افضل خان، شاہ افضل خان اور ولی محمد خلیل نے

خوبصورت ڈرامے لکھ کر اِس فن کو عروج بخشا
نئی پود کے ڈرامہ نگاروں میں افضل رضا، محمد اعظم
اعظم، محمد ہمایوں ہما، سردار خان فنا، سید خالق داد
اُمید، سعد اللہ جان برق، ساحر آفریدی، عابد
شاہ عابد، نسیم اچکزئی، محب اللہ شوق، ارباب
عبدالوکیل، نثار محمد خان، محمد اقبال اقبال،
محمد اشفاق شباب، علاوہ زیتون بانو، زکیہ حلیم،
سیدہ رفعت نذیر قابلِ ذکر ہیں۔

پشاور میں ٹیلی وژن کے قیام سے اِسی پود
کے بیشتر ڈرامہ نگاروں کے لکھے ہوئے خوبصورت
ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ بعض طویل ڈرامے
جو چار قسطوں میں ٹیلی کاسٹ ہوئے ہیں اِن میں
قابلِ ذکر محمد اعظم اعظم کا "ناموس" ہے جس کا
اُردو ترجمہ آج کل ٹی وی پر دکھایا جا چکا ہے۔
بعض دیگر طویل ڈراموں میں "زولنے" (بیڑیاں)
از محمد اعظم اعظم "شمال" از افضل رضا، "زول
او ڈیوہ (طوفان اور دیا) از نثار محمد خان،
"دروغ رشتیا" (جھوٹ سچ) از سید خالق داد
امید "او گرداب" از گل افضل خان قابلِ ذکر
ہیں۔ جو برسوں تک ناظرین کو یاد رہیں گے۔
اب تک پشتو کے جو ڈرامے یا ڈراموں کے
مجموعے کتابی شکل میں منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان
میں چند قابلِ ذکر یہ ہیں:۔

(۱) "د وینو جام" (خون کا پیالہ)
از محمد اسلم خان خٹک۔
(۲) "نوے روشنی" (نئی روشنی) از
قاضی رحیم اللہ
(۳) "څہرے" (چہرے) از عبدالکریم مظلوم
(۴) تعویز عرف زیبا۔ از ایس اے رحمان
(۵) نیمگڑے خوب (ادھورا خواب) از ایس اے رحمان
(۶) شہید وسکینہ از عبدالخالق خلیق
(۷) درسِ عبرت از عبداللہ جان اسیر
(۸) حیدر از اشرف مفتون
(۹) لشے (ڈھنگ) از محمد اعظم اعظم
(۱۰) کوژدن (منگنی) از اسیر منگل
(۱۱) کڈہ پہ سر (بار بر دوش) از سید خالق داد اُمید
(۱۲) گناہ د چا؟ (گناہگار کس کا) از افضل رضا
(۱۳) پل از محمد ہمایوں ہما۔

اب تک جن مشہور ڈراموں کے پشتو تراجم
چھپ چکے ہیں یا نشر ہو چکے ہیں۔ اُن میں چند
قابلِ ذکر ڈراموں کے نام یہ ہیں۔
(۱) "رستم سہراب" از افضل رضا
(۲) "بوڈا او سمندر" ہیمنگوے کے ڈرامے کا
ترجمہ) از عمر ناصر
(۳) "وروستے دیدن" (آخری دیدن) شیکسپیر
کے ڈرامے اوتھیلو کا ترجمہ از میاں ایس ڈی سوز
(۴) "د قرطبے قاضی" (قرطبہ کا قاضی) از عقاب
خٹک۔
(۵) "وینس کا سوداگر" (شیکسپیر کے مرچنٹ آف
وینس کا ترجمہ) از سراج خٹک
(۶) ایوب صابر نے ٹی ایس ایلیٹ اور جان
گالزورذی کے بعض ڈراموں کو پشتو زبان
میں ترجمہ کئے تھے۔
(۷) میکبتھ (شیکسپیر) از لطیف وہمی۔

نوٹ:۔
اس مضمون کی تیاری میں درج ذیل کتابوں سے
مدد لی گئی ہے۔

۱۔ سنگِ میل سرحد نمبر مرتبہ فارغ بخاری
رضا ہمدانی۔
۲۔ قند ڈرامہ نمبر مرتبہ تاج سعید
۳۔ سرحد اور جدوجہد آزادی۔ از اللہ بخش یوسفی
۴۔ مجلہ پشتو (نومبر ۱۹۸۳ء) از پشتو آکیڈمی
پشاور
۵۔ خورے پانڑے (پشتو) از عبدالغنی ادیب
۶۔ پشتو زد کڑے لارے مرتبہ گل افضل خان
قاضی فضل غفران۔

بیلے جانسن
نسیم نیشو فوز

متھیو آرنلڈ کا نظریۂ ثقافت

متھیو آرنلڈ کو "ثقافت کا پیامبر کہا گیا ہے کہ ثقافت کاملیت کا مطالعہ و تلاش ہے' اس تکملہ کے تین پہلو ہیں۔ اوّل یہ کہ اس تکملہ میں ہم آہنگی ہو۔ دوم یہ کہ ایسا تکملہ عمومی ہو اور سوم یہ کہ وہ ہماری قوت عمل کو جاری و ساری رکھنے کی استطاعت کا حامل ہو، لہٰذا کلچر فطرت کے تمام پہلوؤں کی ترقی کا نام ہے اور معاملاتِ حیات کو نبھانے کا نام بھی ہے یعنی دنیا میں جو بہترین طور پر سوچا اور کہا گیا ہے اس طرح تازہ اور آزاد خیالی کا دھارا ہمارے مروّجہ نظریات اور عادات پر بہہ سکتا ہے..... ایسی مروجہ عادات جو میکانکی حیثیت رکھتی ہیں۔

مندرجہ بالا باتوں سے متھیو آرنلڈ کے نظریۂ ثقافت کی تین خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

۱۔ ثقافت ایک سماجی خیال ہے۔
۲۔ ثقافت وہ ہے جس میں اب تک جو بہترین طور پر سوچا اور کہا گیا ہے۔
۳۔ اور جسکے نتیجے میں تازہ فکر جنم لے سکتی ہے۔

"ثقافت کا تعلق درحقیقت انسانیت کی عمومی کاملیت سے ہے، جب تک ایک فرد عمومی کاملیت نہیں پھیلاتا اس کی اپنی کاملیت پھل پھول نہیں سکتی۔

ثقافت اس امر کی خواہاں ہے کہ اپنے پڑوسی سے محبت کی جائے۔ ہماری انسانی جبلتیں عمل کی طرح بڑھیں۔ انسانی اغلاط کو مٹایا جائے۔ انسانی انتشار کی تطہیر کی جائے' انسانی رنج والم کی تخفیف کی جائے اور مقدس و دلیرانہ اُمنگ پیدا کی جائے کہ اس دنیا کو پہلے سے کہیں بہتر و خوشگوار جگہ بنایا جاسکے، یہ وہ عمرانی محرکات ہیں جو ایک ثقافت کے تعمیری ہدف ہیں، آرنلڈ ایک جگہ یہ بھی کہتا ہے کہ آرزومند انسانوں کو سقراط جیسا عاقل و فاضل ہونا چاہیئے، وہ سقراط جس کی بے نیازانہ شعوریت بالآخر مروّجہ عادات والمواد پر غالب آگئی اور یوں سقراط اپنے یونانی معاشرے کے لئے کاملیت کی علامت بن گیا۔ اس طرح ثقافت کے مصلحین روشن ضمیر تعلیم دان بن سکتے ہیں، جن کا اثر و رسوخ وقتی طور پر تو محسوس نہیں کیا جاتا مگر مستقبل قریب میں انہی مصلحین کو اوّلیت دی جاتی ہے۔

آرنلڈ یہ بھی کہتا ہے کہ معاشرے کی اصلاح اس وقت تک نہیں ہونی چاہیئے جب تک ذہن انسانی ارتقاع اور رفعت انگیزیوں کے صحیح خطوط کو چھو نہیں لیتا۔ البتہ یہ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے کہ ذہنِ انسانی کب ارتقاعی حالت تک پہنچتا ہے۔

ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ دنیا میں بہترین سوچ رکھنے والے انسان۔ فنکار ۔ تھے۔ اور کلچر کو ہم فنکار اور فنونِ لطیفہ تک محدود نہیں کرسکتے۔

آرنلڈ کے ہمعصر فریڈرک ہیری سن (FREDRICK HARRISON) نے ناقدانہ طور پر نشاندہی کی کہ آرنلڈ اپنے اسلاف کے بہترین افکار، بہترین علمیت اور بہترین اصول و ضوابط کی بات تو کرتا

ہے مگر وہ منبع و مخرج نہیں بتا سکا کہ ان اصلاف کے افکارِ عالیہ کی پہچان کیسے کی جائے؟ لیکن اس سوال کا جواب آرنلڈ ایک جگہ یوں دیتا ہے کہ اگر اُسے سائنس یا ادب میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑے تو وہ ادب ہی کا انتخاب کرے گا کیونکہ ادب و فن ذہین و فطین انسانوں کی عطا کردہ "تنقیدِ حیات" ہے۔ آرنلڈ ادب و سائنس کی عالمانہ قوتوں کا موازنہ صداقت کے توسط سے کرتا ہے یعنی کہ ان دونوں میں کسی ایک کی رسائی صداقت تک زیادہ اور وسیع تر ہے؟ پھر جواباً آرنلڈ کہتا ہے کہ شاعری چونکہ جذباتی خطوط پر سوچتی ہے، لہٰذا صداقت پر شاعری کی گرفت و رسائی عظیم تر ہے جبکہ سائنس بنیادی طور پر منطقیانہ حد تک محدود رہتی ہے، لہٰذا وہ خیالات و افکار کہ جو میکانکی عادات کے مرہونِ منت ہوں انہیں ترک کر دینا ہی بہتر ہے۔

ثقافت کی دو پرت تعریف کے پیچھے آرنلڈ دراصل ادبی دانشور کا رول دو سطحوں پر کرتا ہے۔

۱۔ ادبی دانشور کے فن پارے دوسروں کے مطالعے کے لئے "تنقیدِ حیات" کا مواد ہیں اور ان ادبی شخصیات کے خود اپنے خیالات کا تنقیدی احتساب بھی ہیں۔

۲۔ ادبی دانشور آرنلڈ کے وہ "ثقافتی لوگ" ہیں جس کی مثال دوسروں کے لئے، "ترغیبِ ثقافت" بن سکتی ہے یہ "ثقافتی لوگ" جدید سقراط ہیں اپنے عہد کے مصلح و مشیر ہیں۔ بقول آرنلڈ مطالعۂ کاملیت (STUDY OF PERFECTION) خیال میں لچک بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں میتھیو آرنلڈ ہیلن ازم (HELLENISM) اور ہیبرا ازم (HEBRAISM) جیسی اصطلاحات تخلیق کرتا ہے یہ اصطلاحات آرنلڈ کی ثقافت کے خاص پہلوؤں کے نشان ہیں۔ ہیلن ازم اشیائے خارجی کو حقیقی زاویۂ نگاہ سے دیکھتی ہے جبکہ ہیبرا ازم انسانی اخلاق اور عادات پر نگاہ رکھتی ہے۔

ہیلن ازم ـــــ شعوریت کی روانی ہے

ہیبرا ازم ـــــ ضمیر کا احتساب ہے

ایک مثال دیتے ہوئے آرنلڈ کہتا ہے کہ ہیبرا ازم کے طفیل اس کے وکٹورین معاشرے میں عیسائیت تشہیر و ترقی کا سبب بنی۔

ہیلن ازم آرنلڈ کا مثبت آئیڈیل ہے جو انسانی فلاح و بہبود کی کاملیت کی صلاحیت رکھتا ہے، ہیبرا ازم میں البتہ تشکیک پسندی ہے۔

آرنلڈ مسیحی عقیدے کے مقابل ثقافت کو کہیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک ثقافت و فطرتِ انسانی کے تمام پہلوؤں کے خوش آہنگ ارتقاء کا دوسرا نام ہے جبکہ مسیحی عقیدہ صرف انسانی کردار و اخلاق پر نگاہ رکھتا ہے۔

آرنلڈ ثقافت کو اولیت و اہمیت دینے کے باوجود اپنے معاشرے کے لئے اپنے مذہب کی ترویج پر زور دیتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اُس زمانے میں چارلس ڈارون کا نظریۂ ارتقاء عیسائیت کو چیلنج کر چکا تھا۔ ادھر آرنلڈ نے مسیحی نظریے کا یہ نیا انفرادی نکتہ پیش کیا کہ انجیل مقدس کو شاعری کا فن پارہ سمجھ کر پڑھا جا سکتا ہے جس کا دوسرا مفہوم یہ تھا کہ انجیل مقدس عظیم صداقتوں کو یکجا کرنے کا نام نہیں بلکہ صحیح راستہ دکھلانے کی کاوش کا نام ہے۔ المختصر انجیل مقدس کی خاص قدر و قیمت اس کی شاعرانہ قوت میں مضمر ہے، جس کی مدد سے انجیلِ مقدس کا پیغام سمجھا جا سکتا ہے۔

آرنلڈ واضح طور پر یہ کہتا ہے کہ کلچر کاملیت کا کلاسیکی آئیڈیل ہے جس سے شیریں کلامی، روشنی اور انسانی ہمدردی وسعت پاتی ہے اور خارجی ڈسپلن کو سنبھالا دیئے رہنے کا اظہار بھی۔

نتیجتاً کہا جا سکتا ہے کہ کاملیت کا عظیم معنی یہ ہے کہ قوتِ جمال اور قوتِ

ادراک و فراست میں باکمال امتزاج ہو جس سے فطرتِ انسانی میں نکھار و نفاست پیدا ہو اور انسان اپنی جبلی عادت سے بلند و بالا ہو کر فائق قرار پائے لہٰذا صنعتی معاشرے کی برائیوں کا تریاق فقط اور فقط ثقافت ہے.... ایک ایسی قوت جس میں انسانی اقدار اپنی ترویج و نمود پا سکتی ہیں —

نسیم شاہد

تاثراتی نقاد اور تخلیقی لمحے کی بازیافت

تنقید پچھلی چند دہائیوں سے فن کا درجہ اختیار کر چکی ہے اور اب اس فن میں اتنی پیش رفت ہو چکی ہے کہ بعض لوگوں نے اسے تخلیقی لمحے کی بازیافت کا درجہ دے دیا ہے۔ ایسے لوگ تنقید کے اُس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں، جسے تاثراتی دبستانِ تنقید کہا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیقی اصناف کے مختلف دبستانوں کی طرح تنقید کے بھی مختلف دبستان سامنے آئے ہیں جن میں تاریخی دبستانِ تنقید، نفسیاتی دبستانِ تنقید، جمالیاتی دبستانِ تنقید، مارکسی دبستانِ تنقید اور خود تاثراتی دبستانِ تنقید شامل ہیں۔ ان تمام دبستانوں کا ادب و شعر کو پرکھنے کا پیمانہ جداگانہ ہے۔ تاثراتی دبستانِ تنقید اس لحاظ سے ان سب میں اہمیت کا حامل ہے کہ وہ تخلیقی لمحے کی بازیافت کی بات کرتا ہے۔ لیکن کیا ایسا ممکن ہے؟ اس سوال کے جواب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ تاثراتی تنقید ہے کیا؟ اس کے بعد ہی اُس کی حدود و قیود کا تعین کیا جا سکے گا۔

امریکی نقاد سپنگران (SPINGRAN) نے اپنے ایک مضمون سے اس تنقید کا آغاز کیا۔ والٹر پیٹر WALTER PETER نے بھی اپنے مضامین میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔ جس سے اس کا تاثراتی نقاد ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ورڈز ورتھ کے چند جملے بھی اس تنقید کی طرف اشارہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اُردو ادب میں شبلی نعمانی نے اپنی تصنیف شعر العجم میں کچھ ایسے نکات اُٹھائے ہیں جو تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے ہاں بھی اکثر جگہوں پر اس قسم کے تاثرات کا اظہار ملتا ہے۔ جدید اُردو ادب میں خاص طور پر جن نقادوں نے اس طرزِ تنقید کو اپنایا اُن میں دو نام بہت نمایاں ہیں۔ فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ اس کے علاوہ محمد حسن عسکری کی پہلے دور کی تحریریں تاثراتی تنقید کی خوبصورت مثال ہیں۔ سلیم احمد، شمیم احمد، اور فتح محمد ملک کی بعض تحریریں بھی اس طرزِ تنقید سے اُن کی وابستگی کو ظاہر کرتی ہیں۔

تاثراتی نقادوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ فن پارے کو پرکھتے ہوئے نفسیاتی محرکات یا تاریخی حقائق میں اُلجھنے کی ضرورت نہیں دوسرے لفظوں میں نقاد کو شرلاک ہومز کا کردار ادا نہیں کرنا چاہیئے۔ نقاد کو صرف وہ باتیں سامنے لانی چاہئیں جو فن پارے میں اُسے متاثر کرتی ہیں، اس کے لئے تاثراتی نقاد یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق کا سچا اور کھرا تاثر وہی ہوتا ہے جو قاری کا ذہن پہلی نظر میں قبول کرتا ہے اور ایسی تخلیق کی پوری عمارت اظہار کی خوبصورتی پر استوار ہوتی ہے، بات یہیں تک محدود رہتی تو شاید اُس سنسنی خیز بحث کا آغاز نہ ہوتا جو آج تک ادب میں اس حوالے سے جاری ہے مگر جب اِس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے نقادوں نے یہ کہا کہ تاثراتی تنقید تخلیقی لمحے کی بازیافت کرتی ہے یا دوسرے لفظوں میں جب انہوں نے اِس طرزِ تنقید

کو تخلیق کا درجہ دیا تو بہت سے سوچنے سمجھنے والے لوگ زبانیں کھولنے پر مجبور ہو گئے اور ادب میں بہت سی بحثوں کے ساتھ ساتھ ایک اور تنازعی بحث کا آغاز ہو گیا۔

تاثراتی دبستانِ تنقید کے علمبرداروں نے یہ کہا کہ تاثراتی تنقید تخلیق میں کار فرما عناصر کی توسیع کرتی ہے، اُن کے نزدیک تخلیق کے اجزائے اساسی، جذبہ، احساس اور تاثر ہیں۔ جب نقاد انہیں سامنے رکھ کر فن پارے کو پرکھتا ہے تو گویا وہ تخلیق کی باریکیوں کو واضح کرتا ہے اور اس کی تنقید، تنقید سے بڑھ کر تخلیق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ اس بات کا حاصل یہ ٹھہرا کہ تاثراتی دبستانِ تنقید میں نقّاد کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ تخلیقی لمحے کی بازیافت کرے، فن پارے کو دیکھ کر نقاد کا بے ساختہ تبصرہ ہی دراصل تاثراتی تنقید ہے۔ جس میں نقاد کی آنکھ اور تخلیق کے صفحات بغیر کسی تیسرے وسیلے کے ملتے ہیں اور یہ کہ نقاد فن کار کے احساسات و خیالات میں ڈوب جانے کا ہنر جانتا ہے اور وہ اپنی قوتِ متخیلہ کی مدد سے تخلیق کی اُس وادی میں پہنچ جاتا ہے جہاں سے تخلیق کار نے خوشہ چینی کی ہوتی ہے اور اپنی اس بات کے حق میں تاثراتی نقادوں کی دلیل یہ ہے کہ اچھا شعر جذبے، احساس اور تاثر کی یکجائی سے معرضِ وجود میں آتا ہے۔ جب آپ شعر کے متعلق کوئی بات کہیں گے تو لامحالہ آپ کی زبان انہی اوصاف سے متصف ہوگی یا دوسرے لفظوں میں شاعرانہ صداقتوں کی حامل ہوگی اور اُس میں عام تنقید کی طرح معروضیت، منطقیت، اور قطعیت نہیں ہوگی۔ یوں تنقید تخلیق کا عکس بن جائے گی، یہی دراصل تاثراتی تنقید ہے۔ والٹر پیٹر (WALTER PETER) نے اس لئے کہا تھا کہ تنقید کا مقصد فن پارے کا مشاہدہ ہے۔" تاثراتی نقاد کے ہاں اس بات کی گنجائش نہیں ہے کہ فن پارے کو پڑھ کر اُس کے ذہن میں جو تاثر اُبھرے اُس میں کوئی دوسرا عنصر حائل ہو۔ یہاں دوسرے "عنصر" سے مراد سماجی، نفسیاتی اور تاریخی عوامل ہیں۔ جو عام طور پر ہر تخلیق کار کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

کیا ان عناصر سے پہلو تہی کر کے تنقید کی جا سکتی ہے؟ کیا تخلیق کو پڑھ کر ذہن میں اُبھرنے والا پہلا تاثر تنقید کہلانے کا مستحق ہے؟ اور کیا تنقید تخلیقی لمحے کی بازیافت کر سکتی ہے؟ یہ ہیں وہ چند سوال جو تاثراتی تنقید کے علمبرداروں کی آراء کے بعد ادب کے ایک عام آدمی کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

تاثراتی دبستانِ تنقید میں تنقید کو ذات سے منسلک کر دیا گیا ہے، وہ اس طرح کہ کسی تخلیق کو پڑھ کر نقاد کے ذہن میں تاثر اُبھرتا ہے وہ دراصل تخلیق کی بازیافت کا عمل ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہر انسان پر کسی ایک واقعے کے یکساں اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب بڑی آسانی سے نفی میں دیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ جب کھلی اور عام چیزیں مثلاً ہوا، دھوپ اور بارش بھی تمام انسانوں پر ایک ہی قسم کے خیالات وارد نہیں کرتیں تو پھر ایک فنکار کی تخلیق جو ایک پیچیدہ واردات پر مبنی ہوتی ہے اور جس کی کئی تہیں ہوتی ہیں کیسے ممکن ہے کہ اُسے پڑھ کر ہر قاری کے ذہن ایک ہی قسم کا تاثر پیدا ہو۔ ہر انسان کی خوشی اور غم کا معیار مختلف ہوتا ہے، ایک آدمی کا غم دوسرے کی آسودگی کا باعث بن سکتا ہے۔ مثلاً کہانی یا شعر میں 'سردی' کا استعارہ ایک امیر آدمی کے ذہن میں گرم گرم لحافوں کے تصور کو اُبھارتا ہے اور ایک جھونپڑی میں رہنے والے کے لئے یہی استعارہ جان لیوا عذاب کے لامتناہی سلسلوں کا باعث بن جاتا ہے۔ ان حالات میں فن پارے کے معیار کا فیصلہ کیسے ہوگا؟ اور دوسری بات یہ کہ جب آپ فن پارے کو پڑھ کر تنقید کرتے ہوئے تاثراتی زبان استعمال کریں گے تو معانی کے لحاظ سے اس میں بھی یکسانیت نہ ہوگی۔ کیا معلوم جن لوگوں نے اپنے تاثرات میں فن پارے کو ایک خوبصورت تخلیق کہا ہے

اُن کے نزدیک خوبصورتی کا CONCEPT کیا ہے؟ کیا اس میں عالمگیریت ہے؟ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ خوبصورتی بعض لوگوں کی لُغت میں نقص بن کر سامنے آتی ہو۔ اس طرح فن پارے کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے تاثراتی نقاد کے پاس کیا معیار یا پیمانہ رہ جائے گا۔

تنقید کا اوّلین مقصد یہ ہوتا ہے کہ خالق اور قاری میں ایک واسطہ پیدا کرے۔ اُس بُعد کو دُور کرے جو فکری اور زمانی اعتبار سے دونوں کے احساسات و خیالات میں پیدا ہو جاتا ہے۔ فن پارے کو سمجھ کر عام قاری کو سمجھائے اور پس منظر و پیش منظر کی وضاحت کرے۔ مگر تاثراتی نقاد، تنقید کے اس فرضِ اوّلین سے بھی دستبردار ہو جاتا ہے۔ وہ اوّل تا آخر جمالیاتی اوصاف کی گتھیاں سُلجھانے میں ہی اُلجھا رہتا ہے۔ فن پارے کی روح کو سمجھنا اُس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے یا یوں کہنا چاہیئے کہ وہ اس کے لئے کوشش ہی نہیں کرتا اور تخلیق اور تنقید کے درمیان خلاء میں معلق ہو جاتا ہے ــــ ادب کے کھرے اور سچے نقاد کو اس بات کا شوق نہیں ہوتا کہ وہ انسان کے ظاہر و باطن سے تعلق رکھنے والے مختلف علوم سے واقفیت حاصل کرے بلکہ یہ علوم اُس کی بنیادی ضرورت ہوتے ہیں، کیونکہ وہ صاحبِ علم و فن ہوئے بغیر کسی تخلیق کو پرکھ ہی نہیں سکتا۔ اگر کسی چیز کو دیکھ کر پیدا ہونے والا تاثر ہی تنقید ہے، تو پھر ایک عام آدمی اور نقاد میں کیا فرق رہ جاتا ہے۔ کیونکہ کسی بھی واقعہ یا شئے کو دیکھ کر اچھا یا بُرا تاثر تو ہر انسانی ذہن میں پیدا ہوتا ہے اصل مسئلہ تو تفہیم کا ہے اور کسی بات یا مسئلے کی تفہیم وہی شخص کر سکتا ہے جو جملہ علوم و فنون پر دسترس رکھتا ہو۔ جس کی نظر بلندی پر پڑے ہوئے شہتیر اور پستی میں گرے ہوئے تنکے کو بھی اپنے دائرۂ روشنی میں کھینچ سکتی ہو۔ ہاں البتہ تفہیم کے مسئلے کو تنقید سے خارج کر دیا جائے تو باقی تاثراتی تنقید ہی بچتی ہے۔

اس دبستانِ تنقید کے حق میں سب سے بڑی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ یہ تخلیقی انداز کا حامل ہے اور باقی دبستان علمی بنیادوں پر قائم ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید کی تاریخ میں ایسے جملے اور مضامین مل جاتے ہیں جنہیں پڑھ کر تخلیق کا سا ذائقہ محسوس ہوتا ہے، لیکن سب سے بڑا سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کوئی دوسرا شخص تخلیق کار کے لمحۂ تخلیق کو دوبارہ زندہ کر سکتا ہے ایسی صورت میں کہ جب فنکار کو خود بھی یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اُس نے جو کچھ تخلیق کیا ہے وہ کس لمحے کی دین ہے۔ افلاطون نے اسی لئے شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکالنے کی بات کی تھی کہ وہ شاعروں کو الہامیہ نابغہ خیال کرتا تھا ــــ تخلیقی عمل کئی رُو مختلف مراحل سے گذر کر کوئی واضح شکل اختیار کرتی ہے تخلیق وہبی بھی ہوتی ہے اور اکتسابی بھی۔ شعوری کوشش بھی ہوتی ہے اور لاشعوری عمل بھی۔ ایک ہی فنکار کے ہاں وہبی اور اکتسابی، شعوری، اور لاشعوری تخلیقات میں معیار کی یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے دلیل کے طور پر مختلف تخلیق کاروں کو مثالیں دے سکتے ہیں اقبالؒ کی نظم "شکوہ" ایک وہبی لمحے کی دین ہے، اور فکر کے لحاظ سے لازوال مقام بصیرت کی حامل ہے۔ مگر جب اقبالؒ "جوابِ شکوہ" لکھتا ہے تو "شکوہ" کے مقابلے میں فکری و فنی لحاظ سے نہیں پہنچ پاتی۔ اس طرح ملٹن PARADISE LOST جس تخلیقی لمحے میں لکھتا ہے PARADISE REGAIN لکھتے ہوئے اُس لمحے کو ترس جاتا ہے۔ اس طرح کولرج کی "قبلائی خان" کی مثال دی جا سکتی ہے۔ جو ادھوری ہوتے کے باوجود ایک خوبصورت تخلیق تھی ــــ جب اُسے شعوری کوشش سے مکمل کیا گیا تو اُس میں پہلے کا سا تخلیقی حُسن باقی نہ رہا۔ تخلیق اپنی بُنت میں شعوری کوشش ہے نہ سراسر لاشعوری، محض ایک لمحہ ہے نہ ایک زمانہ، احساس پر استوار ہوتی ہے اور نہ محض فکر پر۔ جب یہ اتنی پوشیدہ و پیچیدہ

شے ہے تو یہ بات کیسے ممکن ہے کہ ایک دوسرا شخص فنکار کے اُس لمحے کی بازیافت کرے جسے لمحۂ تخلیق کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں جب فن کار خود بھی اُس لمحے کو ایک بار کھو کر باوجود کوشش کے دوبارہ حاصل کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

تاثراتی تنقید میں قاری پر تخلیق سے زیادہ تاثراتی نقاد حاوی ہو جاتا ہے، نقاد کے تاثرات نمایاں ہو جاتے ہیں اور فنکار کی شخصیت اور تخلیق پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ قاری کو فن پارے کی روح تک پہنچنے کے لئے نقاد کے تاثرات کے دبیز پردوں کو اُتارنا پڑتا ہے حالانکہ تخلیق کی اہمیت نقاد کے تاثرات سے زیادہ ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ تخلیق ہی ہے جو تنقید کے لئے نقاد کو مواد فراہم کرتی ہے اگر کوئی شہ پارہ موجود نہ ہو تو پھر تنقید کا جواز ہی کیا رہ جاتا ہے!

ایک اچھے نقاد کا کام تخلیق کا صرف فنی تجزیہ کرنا ہی نہیں ہے بلکہ فن پارے میں چھپے ہوئے فکری عوامل کو آشکارا کرنا بھی اُس کی اوّلین ذمہ داریوں میں شامل ہے۔ فنکار کا زندگی کے بارے میں کیا نظریہ ہے؟ ٹوٹتی بکھرتی قدروں، روایات اور مروّجہ اخلاقیات کو وہ کس نظر سے دیکھتا ہے؟ ان سب باتوں کا کھوج لگانا ایک اچھے نقاد کی خصوصیات میں شامل ہے جبکہ تاثراتی نقاد اتنی دردِ سری مول لینے کا قائل نہیں ہے وہ صرف تخلیق کے ظاہری پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی تنقید کے تمام مراحل طے کر لیتا ہے۔ اب اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سرسری طور پر جائزہ لے کر لکھے گئے جملوں کی تنقیدی نظریات میں کیا اہمیت ہو گی۔

میتھیو آرنلڈ نے کہا تھا کہ تنقید اور تخلیق کے دو علیحدہ زمانے ہوتے ہیں۔ جب معاشرے میں اشیاء کے خدوخال بگڑ جاتے ہیں اور سوچ و فکر کے فقدان کی وجہ سے اقدار اور روایات معدوم ہو جاتی ہیں، تب تنقید اپنا کام شروع کرتی ہے۔ اس دور کو وہ "دورِ ارتکاز" بھی کہتا ہے۔ جب تنقید اپنا کام کر چکتی ہے، یعنی اتھل پتھل اور بکھری ہوئی زندگی کی مختلف شکلوں کو یکجا کر کے دھند اور کہر کی فضا صاف کر دیتی ہے فنکار کو سازگار لمحۂ تخلیق مہیا کر دیتی ہے تو تخلیق کا زمانہ آتا ہے۔ اس زمانے کو وہ "دورِ توسیع" کا نام دیتا ہے۔ تنقید اور تخلیق کے دو علیحدہ زمانوں کی تقسیم سے متعلق میتھیو آرنلڈ کی اس بات کو پوری طرح تسلیم نہ بھی کیا جائے تب بھی ہمیں بہرحال یہ ماننا پڑتا ہے کہ ماحول کے شعر و ادب پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ میر کے لہجے کی درد و کسک سودا کے ہاں کیوں موجود نہیں؟ غالب کی شاعری میں نظر آنے والا ٹوٹ پھوٹ کا عمل ذوق کی شاعری میں کیوں نظر نہیں آتا؟ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے ماحول میں یکسانیت نہیں — جس نے زندگی کو بذاتِ خود کسمپرسی کے انداز میں بسر کیا ہو، اُس کی شاعری میں غم و آلام کی کیفیت، اُس شخص سے زیادہ پُراثر انداز میں جلوہ گر ہو گی جس نے غم و آلام کے متعلق صرف سُن رکھا ہو۔ اس لئے نقاد کو شاعری یا ادب کی کسی بھی صنف کے فن پارے کو پرکھنے سے پہلے اُس ماحول کو بہرحال پیشِ نظر رکھنا ہو گا جس میں بیٹھ کر تخلیق کار نے اُسے تخلیق کیا ہے۔ تاثراتی نقاد ان باتوں کی طرف رجوع نہیں کرتا۔ اُس کے نزدیک تخلیق کے ظاہر کی پرکھ ہی دراصل تنقید ہے۔ تاہم کسی شعر کو پڑھ کر یہ کہہ دینا کہ "شعر اچھا ہے" یا "شعر اچھا نہیں ہے" ایک رائے تو ہو سکتی ہے تنقید نہیں۔ اس لئے جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ تنقید تو تخلیق کے محرکات، ماحول اور خصوصیات کو منظرِ عام پر لانے کا نام ہے۔ ان تمام باتوں کے بعد تاثراتی تنقید کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے۔ اس کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔

احسن علی خاں

چمک سے درد کی وہ دل ہیں اب بھی اُجیالے
کبھی پڑے تھے ترے غم کے جن پہ لشکارے

لگے جو زخم ، کھِلے صورت گل و لالہ
کہ پھول پھینکنے والوں نے سنگ بھی مارے

بغیر معجزہ گزرے ، اگرچہ راہوں میں
بجائے خار تھے نمرودیت کے انگارے

ہم اپنے شکوۂ بیچارگی سے شرمائے
کہ اور لوگ تو ہم سے سوا تھے بیچارے

یہ ملکیت کا جنوں ہے کہ خواب میں اکثر
فلک سے توڑ کے جیبوں میں بھر لئے تارے

وہیں پہ قافلۂ نو بہار ٹھہرا ہے
جہاں کہیں نئی سوچوں کے مِل گئے دھارے

کہیں ہوئے تو بنے اجنبی سے ہم احسنؔ
کہ پیر بچھڑے ، جواں ناشناس ہیں سارے

صمد انصاری

میری مٹی میں مرے جسم کی سرشاری ہے
مجھ میں جو کچھ ہے مرے نفس کی بیداری ہے

دیکھ سکتی نہیں اِک شے بھی جسامت کے بغیر
مدتوں سے یہ مری آنکھ کو دشواری ہے

کب سے حائل ہے مری رہ میں امارت اُسکی
قرض اِک عمر سے اس پر مری ناداری ہے

بندگی کو مری لازم ہے خدائی تیری
سرکشی سے تو میری خاک بھی انکاری ہے

مرے ساحل کی رمق ہے مرے طوفانوں میں
مرے احساس کی تہہ میں مری غمخواری ہے

ایک ہی شخص ہے اس شہر کے ملبوسوں میں
اب کے تصویر میں اک رنگ کی فنکاری ہے

میں نے پتھر جو اٹھائے تھے ہوئے پھول تمام
چوم کے چھوڑ دیا جسکو وہی بھاری ہے

خاک مانگے گی صمدؔ اب کے ستاروں سے خراج
اِک نئے عہد کی اس دور میں تیاری ہے

انوار فیروز

جو ہواؤں کے ساتھ چلتے ہیں
موسموں کی طرح بدلتے ہیں
جن میں شامل ہے میرے دل کا لہو
وہ دیئے آندھیوں میں جلتے ہیں
جن کو منزل دکھائی تھی ہم نے
اب وہی راستے بدلتے ہیں
قید کر لو مژہ کے زنداں میں
اشک آنکھوں سے کیوں نکلتے ہیں
پھر ابھرتے ہیں صورتِ خورشید
ہم کچھ دیر ہی کو ڈھلتے ہیں
ان کو آنسو نہیں گہر کہیئے
وقت کی آنکھ میں جو پلتے ہیں
جو ستارے فلک سے ٹوٹ گئے
پھر ہمیشہ وہ ہاتھ ملتے ہیں
دشمنوں سے گلہ نہیں لیکن
دوست کیوں اس طرح سے جلتے ہیں
ہم تپش میں بھی ایستادہ رہے
کچھ شجر جھاڑی میں بھی پلتے ہیں
جانے کیا کھو گیا ہے دنیا میں
رات بھر کروٹیں بدلتے ہیں
اپنی عادت رہی ہے یہ انوارؔ
گھر سے طوفان میں نکلتے ہیں

آغاز برنی

وصل کی شب سحر نہ ہو جائے
زندگی مختصر نہ ہو جائے

میرے دامن میں پھر محبت ہے
حادثوں کو خبر نہ ہو جائے

بجھ نہ جائیں چراغ منزل کے
رائیگاں یہ سفر نہ ہو جائے

ایک لمحہ بچا کے رکھا ہے
وہ بھی صرفِ نظر نہ ہو جائے

آئینے کو یہ خوف لاحق ہے
حسن پھر منتشر نہ ہو جائے

دھوپ کرتی رہے گی تدبیریں
کوئی سایہ شجر نہ ہو جائے

دیکھنا اُس دیار میں آغاز
روشنی در بدر نہ ہو جائے

غلام حسین ساجد

کہیں چھو کر مری فکرِ رسا سے
ستارے ٹوٹ گرتے ہیں خلا سے

دھرے کیوں شہر میری بات پر کان
غرض مجھ کو نہیں کم مدعا سے

پلٹ آئی مری فریاد کی لَے
گزر کر وسعتِ ارض و سما سے

صُراحی میں بھی ہے پانی ذرا کم
مسافر بھی کئی دن کے ہیں پیاسے

گلی کوچوں کی رونق بڑھ گئی ہے
فقیر آئے ہیں کچھ شہرِ سبا سے

اسیرانِ طلسمِ خاک کا بھی
تعلق ہے کہیں کچھ ماورا سے

ہوں اپنے آپ سے بیزار، لیکن
محبت ہے مجھے خلقِ خدا سے

ابھی تک ان گلی کوچوں میں ساجد
دیئے جلتے ہیں شاعر کی دعا سے

سلیم کوثر

اس عالمِ حیرت و عبرت میں کچھ بھی تو سراب نہیں ہوتا
کوئی نیند مثال نہیں بنتی کوئی لمحہ خواب نہیں ہوتا

اک عمر نمو کی خواہش میں موسم کے جبر سہے تو کھلا
ہر خوشبو عام نہیں ہوتی ہر پھول گلاب نہیں ہوتا

اس لمحۂ خیر و شر میں کہیں ایک ساعت ایسی ہے جس میں
ہر بات گناہ نہیں ہوتی سب کارِ ثواب نہیں ہوتا

مرے چار طرف آوازیں اور دیواریں پھیل گئیں پھر بھی
کب تری یاد نہیں آتی اور جی بے تاب نہیں ہوتا

یہاں منظر سے پس منظر تک حیرانی ہی حیرانی ہے
کبھی اصل کا بھید نہیں کھلتا کبھی سچا خواب نہیں ہوتا

کبھی عشق کرو اور پھر دیکھو اس آگ میں جلتے رہنے سے
کبھی دل پر آنچ نہیں آتی کبھی رنگ خراب نہیں ہوتا

شفیق انور

وہ اس طرح سے بھی اک روز آزمائے کبھی
سی کے قدموں میں یہ نقدِ جاں بھی جائے کبھی

وہ جس نے سارے زمانے کی مجھکو خوشیاں دیں
پہ جائے شکوہ اگر مجھ کو وہ رُلائے کبھی

یں اک جزیرۂ بے ابر و باد و باراں ہوں
وہ بحرِ بیکراں آکر گلے لگائے کبھی

ری نظر میں ہر اک بات جس کی سچ ٹھہرے
کسی کی بات کا مجھکو یقیں نہ آئے کبھی

وہ میرے سامنے موجود ہے مگر انورؔ
سی کے قدموں کی کیوں مجھکو چاپ آئے کبھی

آغا سہراب جنگ

اُلفت میں وہ اب صورتِ حالات نہیں ہے
جو بات کر ہوتی ہے وہی بات نہیں ہے

پہلے تو وہی لمحہ جدائی کا گراں تھا
ملتے بھی ہیں، شدتِ جذبات نہیں ہے

آوارگیٔ دل تو یہ کہتی ہے وہاں چل
واضح مگر اب صورتِ حالات نہیں ہے

سب گریہ کناں لگتے ہیں نغماتِ مسرت
قسمت میں مرے خوشیوں کی بارات نہیں ہے

سب ہاتھ محبت سے مِلا لیتے ہیں سہرابؔ
جس ہاتھ میں اخلاص ہے وہ ہات نہیں ہے

تصدق حسین الم

ہے دُکھ تو نہ مقابل کوئی سوار آیا
میں اپنے عزمِ محبت کی شرط ہار آیا

جہاں بھر پہ تسلط ہوا مرا لیکن
خود اپنے گھر کا نہ ہاتھوں میں اختیار آیا

تمہاری یاد سے دامن چھُڑا سکے نہ کبھی
جہاں بھی پہنچے تعاقب میں یہ غبار آیا

یہاں بھی چار گھڑی اب قیام کرتے چلو
کہ اتفاق سے رستے میں کوئے یار آیا

جہاں کسی نے تسلی نہ دی مجھے آکر
وہاں ہمیشہ مرے کام کردگار آیا

ثریا خورشید

تلخیاں

کالج میں بعض فنکشن کتنے طویل ہوتے ہیں ناہید نے شب خوابی کا لباس تبدیل کرتے ہوئے سوچا۔ لیکن اب تو ایسے معمولات آپکی زندگی بن گئے ہیں ہر روز ایک سی صبحیں طلوع ہوتی ہیں۔ اور ایک سی شامیں آتی ہیں، اور یہ روز مرہ کا تسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اتنی بیزاری کیوں ہوتی ہے؟ یوں لگتا ہے وہ زندگی سے اُکتا گئی ہے، تھک گئی ہے۔ اور اس کے لئے ہر طرح کی دلکشی اور چاہت ختم ہو گئی ہے۔ اور شاید وہ اس دن ختم ہو گئی تھی۔ جب اُس نے شادی نہ کرنے کا قطعی فیصلہ کر لیا تھا۔ بڑے بھیّا نے کتنا سمجھایا تھا۔ امّی تو رو پڑی تھیں۔ ابّا افسردہ لگ رہے تھے۔ اور اس کی بڑی بہن نے اُسے ضدی اور خود غرض بھی کہا تھا۔ وہ جانتی تھی۔ کہ یہ ایک جذباتی سا فیصلہ ہے شاید بعد میں جب وقت بہت دور رہ جائے۔ اسے افسوس بھی ہو۔ اُسے کسی کی رفاقت کی ضرورت بھی محسوس ہو۔ جب ابّا اور امی دنیا میں نہیں ہوں گے۔ بہن بھی ہوں گی اپنی دلچسپیاں اور گھر ہوں گے۔ کسی کو بھی کبھی اُسکا اتنا دھیان نہیں آیا کرے گا۔ اور وہ ماضی کے اُن دھندلکے سایوں میں اُس قابلِ پرستش روح کے متعلق سوچا کرے گی جو اُس کی زندگی میں تمام تر یادوں کے ساتھ موجود رہتا تھا۔ اور پھر اتنی دور چلا گیا جس کا تصور بھی آہستہ آہستہ بالکل دھندلا گیا۔

اب تو دس سال گزر گئے تھے۔ اُس کی زندگی کے دس سال اسی کالج کے شب و روز اور پڑھانے میں ختم ہو گئے تھے۔ اُس نے اپنا ماضی کبھی بھی یاد نہیں کیا تھا۔ ذہن میں سب باتیں رہتی تو تھیں۔ لیکن وہ انہیں وہیں دفن کر دیتی تھی۔ لیکن آج اسے سب کچھ بے طرح یاد آ رہا تھا۔ اس نے سونے کی کوشش کی۔ لیکن جب نیند نہ آئی تو ایک کتاب پڑھنا شروع کر دی۔ لیکن الفاظ اس کے سامنے متحرک ہونے لگے۔ اور کتاب نے صفحوں میں اسے اپنی زندگی کے اوراق بکھرے نظر آنے لگے۔ کاش! وہ کالج اور ہوسٹل میں مقید نہ رہتی۔ ہو سکتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اُسے ماضی کے ساتھ وابستہ تمام تلخ یادیں بھول گئی ہوتیں۔ اُسے وہ کبھی یاد نہ آتا۔ اُس کا ایک گھر ہوتا۔ پُر خلوص شوہر ہوتا۔ بچے ہوتے۔ اور زندگی کی رونقیں ہوتیں۔ وقت بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ اب تو صرف یادیں تھیں۔ جو تلخ تھیں۔ ناہید کو یوں لگتا گویا اِن دس سالوں میں ایک صدی بیت گئی ہو۔ دس سال پیشتر اُسے زندگی کتنی دلکش لگتی تھی۔ وہ بہت خوش طبیعت اور زندہ دل تھی چلبلی تھی، تو نقرئی گھنٹیوں کا احساس ہوتا تھا۔ ابّا کے ساتھ گھنٹوں باتیں کرتی۔ امّی کے ساتھ بھی ان کی مصروفیات کے باوجود گھنٹوں بیٹھتی بڑے بھیّا کے ساتھ کرکٹ اور کتابوں پر بحث کرتی باجی کے ساتھ ہر موضوع پر باتیں ہوتیں۔ پھر ہر وقت سہیلیوں کا ساتھ جن میں بعض تو اس گھر کی فرد معلوم ہوتیں۔ روز اِدھر اُدھر جانے کے پروگرام اور گھر میں پارٹی اور میوزک کی محفلیں کرنے کے ارادے بنتے رہتے۔ امی کئی دفعہ ڈانٹ بھی دیتی۔ لیکن ابّا جیتے مسکرا کر کہتے میری بیٹی کو کچھ نہ کہا کرو۔ اس کے دم سے تو اس گھر میں رونق ہے۔ اور امی مشین چلاتے چلاتے جواب دیتیں۔ تو بیٹی کو سارا وقت اپنے پاس ہی بٹھائے رکھیں گے آپ"

وہی ناہید اب کتنا بدل گئی ہے۔ اس کے چہرے پر تو اب مسکراہٹ بھی نہیں آتی۔ لسے موسیقی

د مصوری سے دلچسپی ضرور ہے ۔ لیکن اسے اب ان میں حسن اور دلکشی نظر نہیں آتی ۔ شفق کی رنگت اور تاروں کی روشنی نہیں ہوتی ۔ اس کے کمرے میں اب بھی موسم کے خوبرو پھول لہلہاتے ہیں ۔ لیکن اُن میں اسے شگفتگی اور خوشبو نہیں ملتی ۔ وہ اب بھی اپنے پسندیدہ مصنفین کو پڑھتی ہے ۔ لیکن اسے لطف نہیں آتا ۔ وہ اب بھی خوش لباس ہے لیکن وہ دل سے اچھے کپڑے نہیں پہنتی ۔ وہ اب بھی سیاحت کی شوقین ہے ۔ لیکن وہ تلاش اور جستجو اس میں کہیں دب گئی ہے ۔ جو ہمیشہ اس میں ہوتی تھی

ناہید نے بستر پر کروٹ لی ۔ اور سوچنے لگی اس نے زندگی کی ایک لرزش کو اتنا سنجیدہ کیوں بنا لیا ۔ شاید اس کے لئے یہ بہت تلخ تجربہ تھا ۔ وہ ایک حساس لڑکی تھی ۔ اس نے لٹریچر میں ایم اے کیا تھا ۔ وہ سمجھدار اور سلجھی ہوئی تھی ۔ پھر اس نے یہ خیال کیوں نہ کیا ۔ یہ وقت ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا ۔ وقتی جذبے دیرپا نہیں ہوتے ۔

لیکن یہ سب اسد کی وجہ سے ہوا ۔ جس کو وہ بچپن سے جانتی تھی دونوں گھروں میں بہت دوستی تھی ۔ پھر اسد بڑے بھیا کا ہم جماعت اور دوست بھی تھا اس کا بہت وقت ان کے گھر گزرتا تھا سب مل کر گھنٹوں تاش کھیلتے ۔ کتابیں پڑھتے ۔ موسیقی سنتے اور باتیں کرتے ۔ بارہا بحث ہوتی ۔ اور اسد کہتا ۔ ناہید تم اتنی عمدہ دلائل سے ہر موضوع پر بحث کرتی ہو ۔ ایک عورت کے چھوٹے سے دماغ میں یہ سب باتیں کیسے آجاتی ہیں ۔ اور ناہید بگڑ کر جواب دیتی تم آخر عورت کو حقیر اور کمزور کیوں سمجھتے ہو ۔ یہ سب تم مردوں کی بنائی ہوئی باتیں ہیں ۔ ورنہ ہم کسی طرح سے بھی مرد سے کمتر نہیں ۔ اور آج اتنے سالوں کے بعد ناہید سوچ رہی تھی ۔ شاید اسد ٹھیک کہتا تھا ۔ عورت واقعی کمزور ہے ۔ ورنہ وہ ایسا کمزور فیصلہ اپنے متعلق کیوں کرتی ۔ جب اس کی زندگی کے سارے سہانے طلسم ٹوٹ گئے تھے ۔

ناہید کا اس میں آخر قصور بھی کیا تھا ۔ اتنے سال اسے اسد کا قرب رہا تھا ۔ اور جب دونوں کے والدین نے اپنی اور بچوں کی خوشی کیلئے خاموشی سے ان کی نسبت بھی ٹھہرا دی ۔ تو ناہید اکیلے میں سوچتی ، اسد کے ساتھ زندگی قوس قزح کی طرح رنگین ہوگی ۔ وہ اس کے علاوہ کسی اور مرد کا تصور بھی نہیں کر سکتی ۔ "

اسد تین سال کے لئے باہر چلا گیا ۔ یہاں صرف ایم بی بی ایس کی ڈگری کافی نہیں تھی ۔ اُسے اپنے پیشے سے بہت لگاؤ تھا ۔ اور وہ ایک اچھا اور نامور ڈاکٹر بننا چاہتا تھا ۔ اسد کے خط آبا اور ناہید کے نام بھی آتے ۔ بڑے اچھے اچھے خط ، ناہید بھی ان کے جواب دیتی ۔ وطن کی خبریں اپنے متعلق ، اور پھر اپنی دونوں کی باتیں ، اسد مغرب کی دنیا کی باتیں لکھتا ۔ دونوں بحث میں الجھتے اور خط دلچسپ ہو جاتے ناہید کے ان ہی دنوں لٹریچر میں ایم ۔ اے کیا ۔ اب اُسے فرصت تھی ۔

وہ اپنی پسندیدہ کتابیں پڑھتی ۔ تصویریں بناتی اور اسد کے متعلق سوچتی ۔ جب وہ وطن واپس آئے گا ۔ اور اُن کا اپنا ایک گھر ہوگا ۔ جس میں شفق ہوگا ، حسن ہوگا ۔ اور قوس قزح کی رنگینیاں ہوں گی ۔

اسد واپس آکر اپنے کام میں مصروف ہوگیا اسے اپنا کلینک بنانا تھا اور پریکٹس شروع کرنا تھی وہ ان سب سے ملنے بھی نہیں آیا ۔ صرف فون پر بات کی ۔ ناہید کو بہت برا لگا ۔ لیکن اس نے ہنستے ہوئے کہا ۔ سب کچھ تمہارے اور اپنے لئے تو کر رہا ہوں ۔ ذرا کاروبار جمنے دو ۔ پھر سب سے ملنے آؤنگا تمہیں یاد تو بہت کرتا ہوں ۔ لیکن کام سب سے افضل ہے ۔ اور بہت اہم ہے ۔ "

چند ہفتوں کے بعد وہ سب کو ملنے چند روز کے لئے آیا ۔ آبا نے شادی کے متعلق پوچھا ۔ تو کہنے لگا ۔

مجھے کچھ وقت دیجئے تاکہ میں اپنا کلینک چلا لوں اتنی جلدی بھی آخر کیا ہے ۔

آبا کو ناگوار لگا ۔ ناہید کو تعجب ہوا ۔ ان سب کو یہ احساس ہوا گویا وہ ذمہ داری سے کترا رہا ہے ۔ پھر خطوط آنے ایک دوسرے کو آتے جاتے رہے ۔ ٹیلی فون پر بات ہوئی ۔ اور اسد گویا چڑ سا گیا ۔ ایک دن ناہید کو کہنے لگا ۔ ہر وقت ایک ہی بات تم سب لوگ کرتے ہو ۔ شادی سے کسے انکار ہے ۔ لیکن میں پہلے اپنا کلینک استوار کرنا چاہتا ہوں شادی بعد میں کرونگا ۔ زندگی صرف حسین خیالات سے تو نہیں گزر سکتی ۔ محبت ایک پاک جذبہ ضرور ہے ۔ لیکن زندگی کی اہم ترین کا نعم البدل نہیں ۔ تم جانتی ہو ۔ مجھے اپنے پروفیشن سے بہت لگاؤ ہے ۔

ناہید کو ٹھیس لگی۔ اسد اپنی مشکلات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت تھا۔ اسے اُسکا اندازہ اتنے سالوں میں کبھی نہیں ہو سکا۔ وہ سب کام بہت سنجیدگی سے کرنے کا عادی تھا۔ لیکن وہ اس طرح اپنی چاہت محبت اور شادی جیسے اہم فرض کو اپنے کام کے سامنے اتنا غیر اہم سمجھتا ہے۔ اُس نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ ابا اور ناہید کے خطوط سے اُسے احساس ندامت تو نہ ہوا لیکن یہ اُس نے بار ہا لکھا۔ آپ مجھ پر اعتبار کیوں نہیں کرتے۔ میں مہلت ہی تو مانگ رہا ہوں۔ شادی سے انکار تو نہیں کر رہا۔

اسد میں یہ تبدیلی کیوں آئی۔ آج اتنے سالوں کے بعد وہ پھر سوچ رہی تھی۔ شاید ان کے خطوط سے اس کی خودداری کو ٹھیس پہنچی تھی۔ اور اس تلخی کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی۔ کہ وہ سالوں سے ناہید کے متعلق سوچا کرتا تھا۔ اسے سب لڑکیوں سے حسین اور جاذب نظر سمجھتا تھا اور اتنے قرب سے شاید اس کی محبت میں وہ دلچسپی اور تشنگی نہیں رہی تھی۔ اس کے پاس اس کی کئی تصویریں تھیں۔ اُس کی ہر عادت کا پتہ تھا۔ اور وہ سب کچھ جو ویسے ناہید کی خوبیاں تھیں محبت اور خلوص کے وہ لطیف جذبات پیدا نہ کر سکیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو طویل خط لکھا کرتے تھے قرب کا احساس تو ہوتا تھا۔ اُسے چاہتا بھی تھا۔ اُس پر اپنا حق سمجھتا تھا لیکن ناہید سے زیادہ اسے ایک اچھے گھر موٹر اور عمدہ معیار زندگی کی ضرورت تھی۔ ناہید اس کے برعکس سوچتی اور اسے لکھتی۔ یہ سب کچھ اتنا اہم نہیں جتنا یہ کہ ہم دونوں ساتھ ہوں۔ اور مل کر سب کچھ حاصل کرنے کے لئے ایک دوسرے کا ساتھ دیں

اور پھر حالات اچانک بگڑ گئے۔ ابا دل کے مریض تھے۔ ناہید کی شادی سے جلد فارغ ہونا چاہتے تھے۔ ایک روز وہ غصے سے اُس کی امی سے کہہ رہے تھے۔ میں اسد کا انتظار نہیں کر سکتا۔ خود غرض خود سر اور لالچی ہے۔ اسے صرف اپنے پیشے اور کلینک چل جانے کا خیال ہے۔ اچھا ہے ہمیں جلد پتہ چل گیا شادی کے بعد وہ ناہید کو خوش نہ رکھ سکے گا۔

جو شخص گھر کی راحت اور محبت کو اپنے کام اور پیشے پر ترجیح دیتا ہے وہ اچھا شوہر ثابت نہیں ہوتا۔ ہم نے دنیا دیکھی ہے۔

پھر اسد اُن سے دور ہوتا گیا۔ ناہید کا خیال تھا۔ کہ ابا کے آخری جواب کے بعد اُسکا ایک خط آئے گا۔ جس میں وہ پشیمان ہوگا کہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ اور وہ یہ نہیں جانتا تھا۔ لیکن اسد پر مہر سکوت لگ گئی وہ ابا کی باتوں کو اپنی خودداری بنا بیٹھا۔ اسے ناہید کی بھیگی پلکوں اور سالہا سال کی رفاقت کا ذرا بھر احساس نہ ہوا۔ ناہید آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح پگھل گئی۔ اور اپنا کمرہ بند کر کے بہت دیر تک روتی رہی۔ کتنا سراب تھا۔ کتنی تکلیف دہ حقیقت۔ انسان کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اُسے خواہ مخواہ دعوٰے تھا کہ وہ اسد کو محبت قریب سے جانتی ہے۔ وہ ناہید کیلئے بھی ابا کی اتنی معقول بات ماننے کو تیار نہ ہوا۔

آج اتنے سال گزر جانے کے بعد ناہید کو وہ لمحے یاد آرہے تھے۔ جب اسد کی ہٹ دھرمی اسے ان کی زندگی سے بہت دور لے گئی تھی۔ وہ ایک اجنبی ان کے لئے بن گیا۔ جس سے غالباً معمولی شناسائی ہی تھی۔ پھر ابا نے ناہید کی شادی کہیں اور کرنا چاہا۔ لیکن اسے جانے کیا ہوگیا تھا۔ اسے شادی کے نام سے وحشت ہوتی۔ مرد کی ذات سے اُسے چڑ ہوگئی۔ اسد کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کی چاشنی تو یاد تھی لیکن اُس کے ساتھ وابستہ تلخی بھی وہ نہیں بھول سکی تھی۔ اس کی سرد مہری۔ پھر اس کی چاہت، دونوں باتیں اکٹھے کچھ عجیب سی لگیں۔ اور وہ سوچتی آخر ایسا کیوں ہوا۔ اسد اگر اچھا تھا تو بدل کیوں گیا؟ اور اگر اس نے یوں بدل جانا تھا۔ تو وہ پہلے اتنا اچھا کیوں تھا؟

وہ سوچتی کاش! وہ اسد کو اتنا قریب سے نہ دیکھتی۔ کوئی بھی اجنبی مرد اگر اس کی زندگی میں اس کے شوہر کی حیثیت سے اب آکر داخل ہو جاتا۔ تو وہ ذہنی طور پر اُسے قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھی جس شخص کو اتنا جانتی تھی۔ اس نے اسے اتنی ٹھیس پہنچائی اتنا مجروح کیا۔ تو کسی اور اجنبی سے کیا توقع رکھی جاسکتی تھی۔

اُسے اپنی زندگی درخشاں اور روشن لگا کرتی تھی۔ اور اس کی ہر سوچ میں اسد کا لمس ہوتا۔ اس کا عکس ہوتا۔ اس کا پرتو ہوتا۔ اب یہاں اندھیرا چھا گیا۔ گویا اب کبھی روشنی کی کرن یہاں نہیں آئے گی۔

پھر ناہید کو یاد آنے لگا۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ اپنے شہر سے دور کسی تعلیمی ادارے میں پڑھائے گی۔ گھر کے سب افراد نے سمجھایا اس نے خود بھی لٹریچر پڑھا تھا۔ یہ جانتی تھی کہ زندگی میں بہت کچھ ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات ایسے لوگ ہمیں مایوس کرتے ہیں جن کے متعلق ہم بہت سہانے خیال رکھتے تھے۔ اور ہماری سوچ میں کبھی یہ خیال نہیں آتا۔ ایسے لوگ ہمارا دل بھی توڑ سکتے ہیں۔ لیکن بہت کچھ ہو جاتا ہے اور لوگ بھول جاتے ہیں۔ اور ایسی باتوں کو افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ پھر وہ کیوں خود کو ایک افسانوی ہیروئن سمجھنے لگی تھی۔ گویا اس تمام ٹریجڈی کا اسے اپنی قربانی سے مداوا کرنا تھا۔ بس یہ بات اس کے دل میں بس گئی تھی کہ مرد قابلِ اعتبار نہیں۔ جو اس کے اتنے قریب تھا۔ اُس نے اپنی محبت اور چاہت کو دنیا کی اور بے جان چیزوں کے لئے روند دیا تھا۔ تو کسی اور سے وہ کیسے توقع کرتی۔ کہ وہ اسے ٹھیس نہیں پہنچائے گا۔

آج اتنے سال گزر جانے پر اسے وہ اداس شام یاد آ رہی تھی۔ جب دسمبر کی تند ہوائیں چل رہی تھیں۔ سب آتش دان کے پاس بیٹھے تھے اور وہ قہوہ کی بے ڈنڈی پیالی پر نظریں جمائے ابا کی باتیں سن رہی تھی۔ اور پھر اس نے ابا سے کہا تھا۔ آپ لوگ ٹھیک کہتے ہیں۔ لیکن میرا بھی کوئی فیصلہ ہو سکتا ہے اور وہ اہم ہے۔ میں شادی نہیں کرنا چاہتی۔ نہ اسد سے، نہ کسی اور سے۔

پھر سب چپ ہو گئے تھے۔ اور آتش دان میں لکڑیاں چٹخنے کی آواز سنائی دیتی رہی تھی۔ اور اس کے نیلے اور زرد شعلے ماحول کو اور پُرسحر بنا رہے تھے۔

پھر وہ اپنے شہر سے بہت دُور ایک ڈگری کالج میں کام کرنے لگی اور ہوسٹل میں رہنے لگی۔ شادی کے بعد والدین کا گھر چھوڑنے پر اُسے اتنا ملال نہ ہوتا جو اب ملازمت کے سلسلے میں گھر چھوڑنے پر اسے ہوا۔

اسے یوں لگتا تھا۔ گویا زندگی ایستادہ ہو گئی ہو، اور اس سے سارا حسن چلا گیا ہو اسے شیلے اور کیٹس کے دلربا اشعار میں زندگی کی راگنی سنائی دیا کرتی تھی۔ اور اب ان ہی اشعار میں اسے اپنی روح کی سسکیاں سنائی دیتیں۔ تاثرات وہی نہیں رہتے۔ ماحول اور حالات کے مطابق ہر چیز میں حسن بھی نظر آتا ہے اور وہی حسن سوگوار بھی لگتا ہے۔

وہ طالبات کو شیکسپیئر اور ورڈزورتھ لٹریچر پڑھاتی۔ شروع شروع میں اس نے اپنے گھٹے ہوئے جذبات پر بڑی مشکل سے قابو پایا تھا۔ اور باقی سٹاف کے لوگوں سے الگ رہتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ نئے ماحول اور زندگی کے ان غیر متوقع حالات کا اس نے خود کو عادی بنا لیا تھا۔ لیکن بارہا اسے اپنا ماضی یاد آتا۔ وہ دل کش لمحے یاد آتے۔ اسے جب اسد کا قرب حاصل تھا۔ وہ اپنے گھر والوں کے قریب تھی۔ لیکن پھر وہ سب کچھ یاد آتا جو بہت تلخ تھا۔ زندگی کی اس شدید ناکامی کا احساس اسے ہمیشہ شکست زدہ کر دیتا۔ لیکن وہ سوچتی کہ یہ فیصلہ اس نے اپنی مرضی سے کیا تھا۔ اس پر پریشانی اور اظہارِ افسوس تو بہت بے معنی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اُسے کبھی کبھی اپنی اس معمول کی سی زندگی سے وحشت آنے لگتی۔ طالبات کہتیں۔ وہ شیکسپیئر کی ٹریجڈی بہت اچھی طرح پڑھاتی ہیں۔ لیکن کوئی نہیں جانتا تھا کہ اس کی زندگی خود ایک ٹریجڈی ہے۔

اس نے اسد کے خطوط اور اس کے دیئے ہوئے تحائف سب ضائع کر دیئے۔ وہ اس کے ساتھ وابستہ سب نقوش بھلا دینا چاہتی تھی۔ لیکن چند نقوش وہ پھر بھی فراموش نہ کر سکی۔ شاید وہ اس کی زندگی میں بہت گہرے تھے۔ جیسے اس کے دل میں ہمیشہ کیلئے ایک کھٹک رہ گئی ہو۔ اور جیسے وقت کا تیز دھارا بھی ختم نہ کر سکے۔ اپنی ڈائری کے اوراق جن میں اسد کا ذکر تھا۔ وہ بھی اس نے پھاڑ دیئے۔ وہ اسے اسے بالکل بھول جانا چاہتی تھی۔ کبھی یاد نہیں کرنا چاہتی تھی۔ بہت حد تک بھول بھی گئی تھی۔ بس ایک کھٹک تھی۔ جو اس کے دل سے کبھی نہ جاتی وہ اس کے بعد اسد سے کبھی نہ ملی۔ گھر میں جب کبھی اُس کا ذکر ہوتا۔ وہ موضوع بدل دیتی۔ یا اُٹھ کر وہاں سے چلی جاتی۔ لیکن اُسے معلوم ہو گیا تھا کہ اسد نے شادی کر لی تھی۔ اس کی بیوی ایک آزاد خاتون تھی۔ اور اسد کی اس سے بالکل نہیں بنتی تھی۔ وہ دونوں مشرق اور مغرب کی سمت سوچتے تھے اور گھر میں ہر وقت تلخی رہتی تھی۔ دونوں الگ الگ زندگی گزارتے تھے۔ وہ اسد کے روپے سے خوب عیش کرتی۔ یورپ کے چکر لگاتی۔ بے دریغ روپیہ خرچ کرتی شاپنگ کرتی۔ اور اسد خاموشی سے سب کچھ دیکھتا۔ ناہید یہ

ب کچھ سن کر دل میں سوچتی اسد زندگی میں ایک
چھے ساتھی کا متمنی نہیں تھا۔ اس نے جو چاہا مل گیا
ل گیا۔ اس وقت وہ ملک کا نامور فزیشن تھا۔ اس
کلینک میں مریضوں کو داخلے کیلئے کئی کئی ہفتے
نتظار کرنا پڑتا تھا۔ روپیہ شہرت۔ اچھا گھر [illegible]
ب کچھ تو اس کے پاس تھا۔ جن کے حصول کیلئے
س نے ناہید سے شادی نہیں کی تھی لیکن ان سب
جھوٹی اور بے جان چیزوں سے اسد کی زندگی میں
وئی خوشی نہ آئی۔ وہ ایک بہت تنہا شخص تھا۔
لینک کے کام میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ اور زندگی
ی ہر خوشی سے کٹ گیا تھا۔ سب سمجھتے تھے کہ
نی شہرت اور قابلیت کے باوجود اسد بہت
فسردہ رہتا ہے۔ اس کے چہرے پر کبھی مسکراہٹ
ہیں آتی۔ اور اسے اپنی بیوی سے کوئی واسطہ
ہیں۔ اور ناہید سوچتی انسان جھوٹی خوشیوں
کے حصول کے لئے کیسی کیسی حماقتیں کرتا ہے۔ کتنے
چھے موقع کھوتا ہے۔ اچھے اور برے کی تمیز
ہیں کرتا۔ سب کچھ تو ایک اچھی زندگی گزارنے
یلئے کیا جاتا ہے۔ جس میں مسرتیں ہوں۔ راحتیں
وں۔ اور جب کچھ بھی حاصل نہ ہو۔ تو آخر اس
یکار تگ و دو کا کیا فائدہ ہے؟ اسد نے
سب کچھ پالیا۔ جو وہ چاہتا تھا لیکن ایک آوارہ
ور بدچلن عورت کی وجہ سے اس کا گھر جہنم بن گیا
ھا۔ اس کی دونوں بیٹیاں جب جوان ہونگی پھر کیا ہوگا
اہید بار با سوچتی۔ لیکن شاید اس کے ساتھ یہی
ونا چاہیئے تھا۔ اُسے اچھے اور بُرے کی تمیز نہیں
ی۔ وہ تو سراب کے پیچھے بھاگتا تھا۔ اسے انسانوں
کی قدر ہی کب تھی۔

چند بار عید پر اور اس کی سالگرہ پر اسد کی خصوصی تحریر میں کارڈ ملے۔ پھر اس کی چٹھیاں بھی آئیں لیکن ناہید نے بند لفافے پڑھے بغیر پھاڑ دیئے تھے۔ شاید ان میں اسد نے اپنی ناکام زندگی کا رونا لکھا تھا اور اپنے کئے پر پشیمانی اور تاسف کا اظہار تھا۔ لیکن ناہید ان یادوں میں ایک بار پھر کھونا نہیں چاہتی تھی وہ تو اس کی زندگی سے ہمیشہ کے لئے چلا گیا تھا۔ اور وقت گزر گیا تھا۔ وہ اسد کی دنیا میں واپس نہیں جانا چاہتی تھی۔ وہ ایک شادی شدہ مرد تھا۔ دو بچوں کا باپ تھا۔ وہ اسد نہیں تھا جو صرف ناہید کا تھا۔ جس پر اسے فخر تھا۔ اس اسد نے تو اس کی آرزوؤں کو دفن کر دیا تھا۔ پھر اس کا اس اسد سے کیا تعلق تھا۔ جو سکون کی تلاش اور اپنی غلطیوں کی تلافی کیلئے ایک بار پھر اس ناہید کے پاس آنا چاہتا تھا۔ اس کی جوانی کے دس سال ضائع کر دیئے تھے۔ اور اسے صرف تلخیاں دی تھیں۔ جو اب اس کی زندگی تھیں۔ ناہید اس اسد کو نہیں پانا چاہتی تھی۔ جسے وقت نے ایک اجنبی شخص بنا دیا تھا۔ جس کی رفاقت میں اسے زندگی کی مسرتیں ملیں۔ جس کے قہقہے ان کے سارے گھر میں سنائی دیتے تھے۔ جس کے ساتھ لٹریچر پر طویل بحث ہوتی تھی۔ موسیقی کی محفلیں جمتی تھیں۔ باہر جانے کے پروگرام بنا کرتے تھے۔ جس کے خطوط اسے سب کچھ بھلا دیتے تھے۔ اور جس کے انتظار میں اس نے اپنی زندگی کے بہترین لمحے گزارے تھے۔ دو لڑکیوں اور ایک آوارہ عورت کا دولت مند شوہر تو کوئی اور اسد تھا۔ وہ اس کے متعلق سوچنا بھی نہیں چاہتی تھی

وہ اس کی زندگی سے کتنی دور آگئی تھی۔ ایک ایسی راہ پر آگئی تھی جہاں خود کو کبھی کبھی بھٹکا ہوا محسوس کرتی۔ ظاہراً وہ مطمئن تھی۔ ایک پرسکون زندگی گزارتی تھی لیکن ایک خار تھا جو اس کی زندگی سے الجھ کر رہ گیا تھا۔ اور آج دس سال کے بعد اسے اپنی گزشتہ زندگی کا ایک ایک دن یاد آ رہا تھا۔ ایک ایک لمحہ پرانی باتیں یاد کرنا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن پیچھا چھڑانا بھی تو مشکل ہو جاتا ہے۔ اگر وہ بھی اپنا گھر بسا لیتی تو شائد یہ سب کچھ کبھی یاد نہ آتا۔ لیکن وہ ایک جذباتی لڑکی نہ ہونے کے باوجود جذبات کا شکار ہو گئی تھی۔ اور اس نے زندگی کی اس ناکامی کا اتنا گہرا اثر لیا تھا۔ اور اپنے مستقبل کے متعلق کبھی نہ سوچا۔ جب وہ بالکل تنہا رہ جائے گی۔ ناہید نے گھڑی دیکھی دو بج رہے تھے۔ گویا تقریباً رات گزر گئی تھی۔ برآمدے کی مدھم روشنی میں سویٹ پیز کے خوشنما پھولوں کا امتزاج بہت خوبصورت لگ رہا تھا۔ اور ان کی مہک فضا میں رچی ہوئی تھی۔ کاش! کبھی زندگی بھی ان پھولوں کی طرح خوبصورت ہوتی۔ لیکن کیسا شاعرانہ تخیل ہے۔ زندگی کی حقیقتیں اس کے کتنی برعکس ہوتی ہیں اس نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ رات اتنی طویل بھی ہو سکتی ہے۔ اسے یوں لگ رہا تھا۔ کہ اس کی ساری عمر اس ایک رات میں سمٹ کر رہ گئی ہو۔ اور وقت پھر بھی استادہ ہو

اس کی زندگی کی طرح ——

راشد جاوید احمد

شاملِ شورِ جہاں

وہ چاروں اسی جگہ جمع تھے۔ اُن میں سے جو اُونچے لمبے سٹول پر بیٹھا راہگیروں کو گھور رہا تھا دُکان کا مالک تھا اور باقی اُن کے یار دوست۔ ان میں سے دو آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔ چوتھا آرام کُرسی پر نیم دراز خالی نگاہوں سے خلا میں گھُور رہا تھا۔ اس کی انگلیوں میں دبی سگریٹ کا دھواں دائروں کی صورت میں بلند ہو رہا تھا۔ اچانک ایک کار کے بریک چیخ اُٹھے۔ کار سے ٹکرانے والا سکوٹر سوار بال بال بچا تھا۔ لیکن اس ٹکر نے اُن چاروں کی جگہ تبدیل کر دی۔ اونچے سٹول والا اب دکان کے باہر کھڑی موٹر سائیکل پر آلتی پالتی مارے راہگیروں کو گھور رہا تھا۔ بات چیت کرنے والے اب حادثے کی جگہ کھڑے اس بات پر بحث رہے تھے کہ قصور کس کا تھا۔ لیکن وہ ابھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے تھے۔ آرام کُرسی والا آسمان کی طرف دیکھنے کی بجائے اپنی قمیض کے دامن سے عینک کے موٹے شیشے صاف کر رہا تھا۔

وہ چاروں تقریباً روز اُسی وقت وہاں جمع ہوتے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ انہوں نے کام کاج سے فارغ ہونے کے بعد یہاں آنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ گول چکر سے بائیں طرف جانے والوں کو گھورنا اور زمانے بھر کی گپیں ہانکنا اُن کا روز کا معمول تھا۔ وہ اس کے اتنے عادی ہو چکے تھے کہ چھٹی کا دن گھر پر گزارنا اُن کے لئے خاصا مشکل ہو چکا تھا۔

اکثر ایسا بھی ہوتا کہ راہگیروں کو گھورنے والا اپنی دکان کے کاؤنٹر پر کسی گاہک کو بھگتا کر نیچے اترتا۔ سٹول پر بیٹھتا اور کوئی فلمی دُھن گنگنانے لگتا۔ سڑک پر سے گذرنے والے چہرے دیکھ کر یہ دُھن اپنا ردھم تبدیل کرتی رہتی۔ کبھی یہ دُھن اس طرح "لٹک" جاتی جس طرح خراب کیسٹ کی آواز یا پھر کوئی خوبصورت چہرہ دیکھ کر تیز ہو جاتی۔ بعض اوقات تو دُھن کے ساتھ اُنگلیوں کی چٹکی بھی شامل ہو جاتی۔ بات چیت کرنے والے اپنے اپنے دفتروں کی سیاست ایک لمحے کے لئے روک دیتے اور اچھا چہرہ دیکھ کر اس کے خالق کی تعریف کرتے۔ خلا میں گھورنے والا اُن کی باتیں سُن کر ہاں میں ہاں اور نہیں میں نہیں ملاتا۔ گذرنے والوں پر نظر وہ بھی رکھتا لیکن اوپر سے "بھارا گھورا" ہو رہتا۔ پھر اُن میں سے ایک کہتا۔

"یار چائے کے بارے کیا خیال ہے —"؟

ویسے تو یہ سوالیہ فقرہ ہوتا لیکن کچھ دیر کے بعد چائے کا ہاف سیٹ آ پہنچتا۔ چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے وہ سڑک کے کنارے ڈرائی کلینر کی دکان پر بھی نظر رکھتے جہاں موسم بدلنے کی وجہ سے خاصی رونق ہوتی۔ چوک سے مڑنے والی کاریں اور جنرل سٹور سے نکلنے والے خریدار بھی اُن کی نظروں سے اوجھل نہیں تھے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کوئی کار اُن کے بالکل پاس سے سلو موشن میں گذرتی تو اونچے سٹول والا ایک دم بول اٹھتا " یار — یہ تو وہی تھی"؟ اور پھر موٹر سائیکل سٹارٹ کر کے ہوا ہو جاتا۔ گفتگو کرنے والے سگریٹ سلگا لیتے اور اُن کی نظریں کار کا تعاقب کرنے والی موٹر سائیکل کا پیچھا کرتیں حتیٰ کہ دونوں چیزیں ٹریفک کے اژدحام میں گم ہو جاتیں۔ خلا میں گھورنے والا ہونٹوں میں کچھ بڑبڑاتا اپنے آپ سے باتیں کرتا رہتا۔ تھوڑی دیر کے بعد موٹر سائیکل والا واپس آتا اور بڑی مایوسی سے اعلان کرتا کہ " — یہ وہ نہیں تھی —"

اب سہ پہر کا کافی حصہ گذر چکا ہوتا۔ ڈرائی کلینر کی دکان پر رونق قدرے کم ہو جاتی وہ چاروں جنرل سٹور سے متصل کافی بار پہ آتے والے جوڑوں کے متعلق اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے۔ اُن کی مالی حالت، اُن کے کاروبار اور رہن سہن کے بارے میں اندازے لگاتے رہتے۔ وہ کافی دیر اسی کام میں مشغول رہتے حتیٰ کہ کسی ایک کو یاد آتا۔

"یار — میری بیوی نے کہا تھا کہ چھوٹے کی دوائی آج ضرور لے آنا۔"

"ہاں تو لے آؤ — سامنے ہی تو میڈیکل سٹور ہے۔" موٹر سائیکل والا کہتا۔

"یار — موڈ نہیں اس وقت — کل سہی۔"

"یار — مجھے تو آج بچوں کے ساتھ ایک جگہ جانا تھا۔" دوسرے کو یاد آتا۔

"اچھا — پھر سہی۔" اور یہ پھر کبھی نہ آتی۔ خلا میں گھورنے والا سگریٹ کا آخری کش لیکر سگریٹ، سڑک کے بیچ اُچھال دیتا۔ کرسی سے اُٹھ کر دکان کے برآمدے کا ایک چکر لگاتا اور پھر "یار کیا زندگی ہے ہماری بھی" کہہ کر کرسی پہ بیٹھ جاتا ہے۔ اُس کی اس بات پر گرما گرم بحث چھڑ جاتی، جو آٹے دال کے بھاؤ سے ملکی سیاست اور پھر عالمی صورتِ حال تک پہنچ جاتی۔ یوں لگتا تھا کہ وہ سب اسی انتظار میں رہتے کہ عینک والا یہ فقرہ پھینکے اور وہ اپنی محرومیوں اور نہ پوری ہونے والی خواہشوں کے المیئے شروع کریں۔

اب شام گہری ہو جاتی۔ پھر پانچواں بھی اُن میں آشامل ہوتا۔

"ہاں بھئی — کیا ہو رہا ہے۔" یہ اُس کا روزمرہ کا سوال ہوتا۔

"او یار — تم سارا دن کہاں رہتے ہو —" یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ روزانہ اُسی وقت وہاں آتا ہے۔ اُس کے سوال کا یہی جواب دیا جاتا۔

آنے والا عام طور پر جینز کا بڑا فٹ لباس پہنتا۔ گلے میں سرخ مفلر لٹکائے پاپ میوزک کی دُھن پر ہاتھ پیر ہلاتا موٹر سائیکل کے شیشے میں اپنے بال سنوارتا رہتا۔ وہ برآمدے میں تھوڑی دیر کے لئے ٹہلتا پھر سیٹی بجاتے ہوئے میڈیکل سٹور پر "سٹریپ سلز" لینے چلا جاتا۔ خدا جانے اُس کا گلا ہمیشہ خراب کیوں رہتا۔

"ہاں تو پھر کیا فیصلہ ہوا۔" گولی چوستا ہوا وہ واپس آکر پوچھتا۔

"یار — یہ بات تو سب جانتے ہوناں کہ ہم روز یہاں آکر اپنا وقت ضائع کرتے ہیں۔"

بہت دیر اس مسئلے پہ بحث ہوتی رہتی۔ دلیلیں پیش کی جاتیں۔ تجویزیں رد کی جاتیں۔ خلا میں گھورنے والا اپنی جیبیں ٹٹولتا۔ موٹر سائیکل کی چابی نکال کر انگلی میں پھنساتا اور پھر کہتا —

"ہوں — تو پھر یہ طے رہا کہ کل سے ہم یہاں نہیں آیا کریں گے — اب ہم صرف چھٹی کے دن ہی یہاں اکٹھے ہوا کریں گے — آخر ہمارے گھر والوں کو بھی ہماری ضرورت ہے۔"

یہ بات سُن کر وہ سب سر نیہوڑا لیتے۔ بچوں کا شور، ساس بہو کے جھگڑے۔ عورتوں کی فرمائشیں۔ مالی حالات کی تنگی۔ سب اُن کے سامنے تصویر کی طرح گھوم جاتا۔ وہ ایک ایک کر کے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے۔

گرمیاں ختم ہو چکی ہیں۔ برسات کی پہلی بارش ہو چکی ہے۔ وہ چاروں اُسی جگہ جمع ہیں۔ ایک اونچے سٹول پر بیٹھا راہ گیروں کو تکے جا رہا ہے دوسرا اپنے دفتروں کی سیاست میں غرق۔ چوتھا، پانچویں کے انتظار میں بیٹھا خلا میں گھور رہا ہے۔

— اور — آج چھٹی کا دن نہیں —

خورشید احمد

مجھ نوّے برس کے بوڑھے شخص کے دل میں درد کی اک ٹیس اُٹھی، جو سارے بدن کے رگ و پے میں پھیل گئی اور پھر دوسرے ہی لمحہ سکڑ کر وہیں آن رُکی اور ختم ہو گئی!

میں نے پانی کا پیالہ پیا۔ اللہ کا شکر ادا کیا کہ اب کے بار بھی جان بچ گئی! طبیعت جب بالکل بحال ہو گئی تو میں آوارگی کے لئے اپنی کوٹھڑی میں سے نکلا۔ میری چال دھیمی تھی۔ قویٰ کے کمزور ہونے کے باعث نہیں بلکہ حسنِ آوارگی کے لئے رفتہ رفتہ میں گلیوں، بازاروں اور پھر شہر کے جنگل سے نکل کر باہر کھلے علاقہ میں آگیا!

تا حدِ نظر قبرستان پھیلا ہوا تھا۔ طرح طرح کی خوبصورت، پکی، اشیڈ والی اور مرمر کے کتبوں والی قبریں کہ آدمی دیکھتا ہی رہ جائے! میں دیر تک قبرستان کے حسن میں کھو یا رہا۔ پھر میں مزید حظ اٹھانے کے لئے قبرستان میں قبروں کے بیچوں بیچ راستہ پر اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر چہل قدمی کرتا رہا، یہاں تک کہ مرا دم پھول گیا اور میں دم لینے کے لئے ایک قبر کے سرہانے بیٹھ گیا۔ تھکاوٹ اترنے کے بعد جب پوری قبر کی طرف دھیان گیا تو یہ راز کھلا کہ میں قبرستان کی چند بہترین قبروں میں سے ایک کے پاس بیٹھا ہوں۔ ظاہر ہے مرا یہ فعل غیر ارادی تھا مگر اس کے عقب میں یہ ارادہ، یہ خواہش کارفرما تھی کہ مجھے پختہ، مرمر کی، خوبصورت قبروں سے بے تحاشہ دلچسپی ہے۔ اتنی زیادہ کہ اس قبر میں سے مردے کو نکال پھینکوں اور خود ہمیشہ کے لئے تصورِ موت کئے پڑا رہوں — لیکن۔ ایسا کیا نہیں جا سکتا تھا۔

البتہ — ایسا کیا جا سکتا تھا کہ میرے پاس ڈھیر سارے پیسے ہوں۔ اس وقت، جب میرے دل میں درد اٹھے اور اپنے ساتھ مجھے بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے تو لوگ میری جیب میں سے ایک کاغذ نکال کر پڑھیں جو میرا وصیت نامہ ہو کہ میری پوٹلی میں جو رقم پڑی ہے، اس سے سنگِ مرمر کی عالیشان قبر بنالی جائے اور مجھے اس میں دفن کر کے اس پر میرا نام سنہری حروف میں کھود دیا جائے۔

میرے دل میں درد کی صورت اک حسرت یہ بھی کروٹیں لیتی تھی کہ مرنے کے بعد آدمی کا نام کم از کم باقی رہنا چاہیئے۔ اور یہ قبر پر پائیدار کتبہ کی مدد سے ہو سکتا ہے۔ لوگوں کو یہ علم تو ہونا چاہیئے کہ کروڑہا انسانوں میں سے ایک اس نام کا انسان بھی دنیا میں ودیعت ہوا تھا۔

میری توجہ قبر کے حسن سے ہٹ کر اس کے اخراجات کی طرف مبذول ہو گئی۔ اب کے درد کی کسی ٹیس کے بجائے سردِ آہ نکلی اور زبان سے لفظ کچے پھل کے ٹہنی کو بہچانے والے درد کی طرح جھڑے!

"ہائے! روپے!"

تو کیا میں چوری کر کے اپنی پوٹلی روپوں سے بھر رکھوں، اپنی شاندار قبر بنانے کے لئے!"

"نہیں! کتبہ پر میرے نام کے ساتھ "چور" کا لفظ لکھ دیا جائے گا اس طرح نام تو باقی رہ جائے گا مگر رسوا ہو کر — اور میں زندگی بھر کسی معمولی سے معمولی بات پر بھی رسوا نہیں ہوا تھا ماسوا اک غربت کے جبکہ اس امر میں بھی فلسفیوں میں تضاد ہے کہ غربت باعثِ رسوائی ہے بھی یا نہیں؟"

"میرا خیال ہے کہ مجھے کما کر روپیہ جمع کر لینا چاہیئے، ابھی تھوڑا سا خون اور کچھ طاقت باقی ہے!" میرے سایہ دار نے مجھ سے کہا!

"ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو!"

میرے دل و دماغ نے آپس میں اتفاق کیا!

اب میں وہاں سے اٹھا اور قبروں کے بیچوں
بیچ ہوتا ہوا کنارے کے اس طرف آگیا جہاں
زندگی موت سے علیحدہ ہو کر رہتی ہے۔ سرسبز لہلہاتے
کھیت، مگر ان کھیتوں کی رنگت سبز ہونے کی بجائے
سیاہ تھی جیسے تاج محل کے قریب تیل صاف کرنے
کے کارخانے کی وجہ سے اس کا حسن کالا ہو رہا ہے۔
اسی طرح یہاں کی فصلیں اینٹوں کے بھٹوں کی وجہ
سے سیاہ ہوئی جا رہی تھیں۔ مگر ان کا دھواں قبرستان
کی سرحد نہیں پھلانگتا تھا۔ اللہ جانے کیوں؟

میں چلتا چلتا چھپیروں کے جھونپڑوں کے قریب
پہنچا۔ وہاں ذرا فاصلے پر زمینوں میں گڑھے کھود کر
اور ان گڑھوں میں میدان بنا کر اینٹیں تھاپی جا رہی
تھیں، ہر جوڑے میں ایک عورت مٹی کا لوندا بنا کر
دیتی جاتی تھی اور دوسرا مرد اسے قالب میں پھینک
اوپر سے تراش، الٹا کر کے انڈیلتا تو وہ اینٹ کی
شکل اختیار کر لیتا۔ اس طرح کئی جگہوں پر اینٹیں
بن رہی تھیں۔ اور خشک اینٹوں کو گدھوں پر لاد کر
بھٹہ تک پہنچایا جا رہا تھا۔ وہاں بے شمار اینٹیں تھیں
قطار اندر قطار، جیسے ابھی کچھ دیر پہلے میری نظریں
قبریں گن گن کر تھک گئی تھیں' بے انت، بے شمار'
میرے حلق سے دو لفظ اچھل پڑے۔ پھر میں رفتہ
رفتہ چلتا ہوا ایک چھپیرے کے قریب پہنچا
اور اس سے پوچھا:

"کیوں میاں! مجھے مل جائیگا۔!"

"تم مزدوری کروگے ۔۔۔!!؟"

"ہاں ۔۔!"

"مٹی کا لوندہ بنا سکتے ہو یا اینٹ بھی؟"

"لوندہ"

"خیر، ضرورت تو ہے مگر رکھنے کا کام ٹھیکیدار کا"

"اچھا! تو کہاں ہے تمہارا ٹھیکیدار! میں اسی
سے بات کر کے دیکھتا ہوں!"

"وہ رہا!" اس چھپیرے نے دور درخت
کے سایہ تلے چارپائی پر بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف
اشارہ کیا۔ جو حقہ کھینچ رہا تھا۔ میں چلتا چلتا اس
کے پاس پہنچا مگر اب تک میری چال سے آوارگی
کا انداز فرو ہو چکا تھا۔!

"سلام!" میں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا۔

"وعلیکم!" اس نے کہا ہی تھا کہ منہ میں حقہ
کی نے آگئی اور سلامتی کا لفظ اندر کے کنویں میں
اٹک گیا!

ٹھیکیدار کے آگے میں نے مدعا عرض کیا۔
اس نے مجھے کام پر رکھ لیا۔ دہاڑی بھی معقول
تھی اور میں اگلے دن سے جب قبرستان کے بیچوں
بیچ ہو کر بھٹہ کی طرف جا رہا تھا تو اب کے میرے
دل میں اک مثبت احساس تھا۔

میں کام کر کے پیسے جوڑ رہا اس لئے رہا تھا
کہ پختہ، شاندار قبر بن سکے لیکن خدا جانے نجانے
کب درد کی اک ٹیس اٹھے اور قبر کی ضرورت پڑ جائے!
میں نے وہاں کچھ دن کام کیا لیکن آہستگی کی وجہ سے
میرا دل وہاں سے بھر گیا۔ اور میں جلدی جلدی رقم
اکٹھی کرنے کی خاطر شہر میں نوکری ہو یا مزدوری
تلاش کرنے لگا!

یہاں میں شاندار عمارتیں تعمیر کرنے والے معماروں
کے ساتھ ایک مقبرہ کی تعمیر پر کام کرنے لگا۔ یہاں
وہاں کی نسبت دیہاڑی اور بھی اچھی مل جاتی تھی اب
جب میں وجود مٹانے کے لئے آوارگی کرتا تو بڑا مزہ
آتا مگر دھیمے سے یہ احساسِ محرومی جنم لے کر چبھن
لگانے لگا کہ کیا ہی اچھا ہوتا اگر میرا مقبرہ بن سکتا مگر
مقبرہ مرنے والا خود نہیں بناتا اس کے وارث بناتے
ہیں اور وارث تو کجا۔ میرا کوئی رشتہ دار ہی نہیں تھا جو
کچی قبر بنا سکتا۔!

رات کو پیسے گنتا۔ اس عمل میں خوبصورت
آوارگی کو چھونے سے بھی زیادہ مزا آتا۔ حالانکہ
اس سے پہلے بڑے سے بڑے واقعہ
پر بھی ایسا نہیں ہوتا تھا۔

ایک روپیہ!

دو روپے!!

ہزار روپے ۔۔!!!

اب بھی قبرستان میں جاتا تو حسرت سے نہیں بشوق
سے پکی قبریں دیکھتا اور ڈیزائن منتخب کرنے کی نیت
سے بھی کہ میری قبر کتنی پختہ اور کیسی خوبصورت ہونی چاہیئے۔
ایسی قبروں کی تلاش کے لئے میں نے پورے قبرستان
کو کھنگال ڈالا۔ ایک ایک قبر کی چھانٹی کر کے کل سات
قبریں منتخب کیں۔ پھر ان سات قبروں کا بھی آپس میں
موازنہ کیا۔ کل تین آن ٹھہریں۔
ان میں سے کسی ایک قبر جیسی میری قبر ہونی چاہیئے!

"لیکن رقم" میرے سایہ دار نے پوچھا!

"وہ بھی ہو چکی" میں نے کہا، "اینٹیں، سنگِ مرمر
سیمنٹ اور کاریگر سب کے معاوضہ کے لئے رقم
اکٹھی ہونے کو تھی یا ہو چکی تھی؛ مگر میرا حرص بڑھتا
گیا۔ اس اندیشہ کے ساتھ کہ مبادا درد کی ایک ٹیس

اٹھے اور میں قبل از وقت ــــ!

اس رات میں قبرستان میں حسن آوارگی سے لطف اندوز ہوتا پھر رہا تھا۔ چاندنی رات تھی۔ چاندنی میں کتبے چمک رہے تھے۔ میری چھٹی ہوئی سات قبروں کے اوپر فانوس تھے جن میں سے تین رنگا رنگ روشنی بکھیر رہے تھے۔

میں نے اک اک قبر کو ہاتھ لگا کر دیکھا، چکنی، سستی اور پیاری قبریں، نوجوان عورتوں کے بدن کی طرح! میں نے سوچا: اینٹیں، سیمنٹ، سنگِ مرمر اور کاریگر کے علاوہ فانوس، بجلی کی تنصیب اور میٹر لگوانے کے لئے بھی کچھ روپیہ چاہیئے، جو اب بڑی بات نہیں رہی تھی، دو چار دنوں میں اتنی رقم کمائی جا سکتی تھی۔

اس رات ــــ میں قبرستان سے ذرا دیر گئے اپنے جھونپڑے میں پہنچا۔ لیکن خلافِ معمول دروازہ کھلا تھا حالانکہ میں تالا لگا کر گیا تھا اور چابی ابھی تک میری ڈبیہ سے بندھی تھی۔ میری اک آنکھ بھی پھڑک رہی تھی، میرے دل میں درد کی بجائے اک خدشہ، اک اندیشہ پھوٹا جو فوراً ہی سرعت کے ساتھ ہاتھ پیروں اور شریانوں کی دیگر نسوں میں پھیل گیا۔ میں نے پرانے صندوق میں رکھی روپوں کی پوٹلی دیکھنا چاہی، اپنی شاندار قبر کی ضمانت کی تسلی کر لینا چاہی مگر ــــ

درد کی اک ٹیس دل میں اٹھی اور سارے بدن میں پھیل گئی اور پھر اس طرح سکڑی کہ جیسے ذرا سی ہوا بھی غبارے میں باقی نہ رہے!

بالکل خالی ــــ روپوں کی پوٹلی کی طرح ــــ!

نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں!

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی

یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں!

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں!

علامہ اقبال

جان کاشمیری

شادی

آج تک دنیا کا کوئی فلسفی یا سائنسدان یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ زندگی کس خاص مقام سے بڑھتی ہے اور کس مقام سے گھٹنے کے عمل سے دوچار ہوتی ہے۔ جہاں سالگرہ منا کر زندگی کو ایک نئے سال کی گرہ میں جکڑ کر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے وہاں اُسی ثانیئے گھڑیال کی ٹن ٹن انسان کو خبردار کرتی ہے کہ اے نادان تو نے عمر کی ایک اور اہم گھڑی گنوا دی ہے کیا خوشی غم کا دُم چھلا ہے یا غم خوشی کا پس انداز کیا ہوا خزانہ یا دونوں کی حقیقت کچھ اور ہے۔ زندگی ماورائی ہو یا غیر ماورائی۔ لیکن یہ امر ناقابل استرداد ہے کہ زندگی ایک شاہراہ ہے جس پر انسان۔ بچپن، لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کے عناصرِ اربعہ کو اپنے ہی ناخنوں کے آب و گِل سے تعمیر کرتا ہے چونکہ انسانی روح جسدِ خاکی میں سمانے سے قبل ایک طویل عرصہ تک فضاؤں میں آزاد منشی اور بے پروائی کا شکار ہو چکی ہوتی ہے اس لئے جب اس کا انسانی بدن میں ورودِ مسعود ہوتا ہے تو یہ اپنی سابقہ تہذیب و تربیت کے کمالات کا خاطر خواہ مظاہرہ کرتی ہے۔ وہی بادشاہوں کی سی ادائیں، ہر چیز سے بے نیازی راضی ہونے پر آجائے تو صرف مسکراہٹ کے عوضانے میں راضی ہو جائے اگر ضد پر اڑ جائے تو پاؤں میں ارض و سما کی تمام تر نعمتوں کو لا کر رکھ دیجئے راضی ہونا تو کجا موڈ تک ٹھیک نہیں ہوگا۔ انسان نے اپنی سہولت کے لئے اس عرصۂ حیات کو بچپن کے نام سے موسوم کر رکھا ہے۔ بچپن دستِ فطرت کی بے ساختہ بُنت کاری ہے، بچپن فطرت ہی کا روپ ہے، بچپن زندگی کی کونپل ہے، بچپن پارے کا سونا ہے جو ملمع سازی اور تصنع سے پاک ہوتا ہے۔ بچپن مجسم سچائی ہے بچپن خدا کی ایسی عطا ہے جو سب انسانوں میں برابر تقسیم ہوتی ہے۔ بچپن دیکھنے میں کچھ نہیں مگر حقیقتاً وہ بنیاد ہے جس پر بعد میں انسانی عظمت ایستادہ ہوتی ہے۔

جب یہی بچپن گردشِ زمانہ کی آغوش میں لڑکپن اور جوانی کی صورت میں کونپل سے کلی اور کلی سے پھول بنتا ہے تو اس کی بے نیازی یکسر کسی کے نیاز کے لئے تگ و دو کرتی ہے، لڑکپن بچپن کے جوانی کے سانچے میں ڈھلنے کی مقدس مدت ہے لڑکپن بچپن اور جوانی کے مابین حدِ فاصل ہے لڑکپن بچپن اور جوانی کا گٹھ جوڑ ہے اور پھولوں کی خوشبو پاش ہونے کا خوشگوار عمل ہے۔ جوانی خدا کو تلاش کرنے کا شارٹ کٹ رستہ ہے۔ جوانی حسن کی محتاج نہیں بلکہ حسن اس کے در پر کاسۂ گدائی لئے کھڑا رہتا ہے۔ جوانی جوان جذبوں کا مخزن ہے۔ جوانی عزم و عمل کا وہ طوفان ہے جو کسی سے روکے نہیں رُکتا۔ جوانی زندگی کا سولہ سنگار ہے۔ جوانی زیست کی معراج اور شادی اس معراج کا تاج ہے۔ شادی زندگی کی گیند کو آسمان کی جانب پھینکنے کے بعد وہ سیماب صفت لمحہ ہے جو انتہائے عروج اور ابتدائے زوال کے درمیان میں معلق ہوتا ہے۔ شادی زندگی کے سہل ترین اور مشکل ترین مراحل کو گرفت میں لینے کا نام ہے اس وقت انسان کی ایک آنکھ پر عروج کا نشہ سوار ہوتا ہے اور دوسری آنکھ میں اس نشے کے ہرن ہونے کی داستانِ عبرت رقم ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں تک زندگی بڑھتی اور پھولتی پھلتی ہے اس کے بعد زندگی زوال پذیری کا شکار ہو جاتی ہے اس لئے عقلمند لوگ شادی کے بعد عمر کی سالگرہ کو زینتِ طاقِ نسیاں بنا کر شادی کی سالگرہ مناتے ہیں۔

شادی نسلِ آدم کی افزائش کا پاکیزہ قاعدہ ہے شادی دو دلوں کی دھڑکنوں کا ملاپ ہے شادی محبت کرنے والوں کی روحانی مسرتوں کا زرق برق خاکہ ہے شادی گناہ کی ترغیب سے روکتی ہے۔ شادی ایک طویل دعوت شیراز ہے۔ جس کی ابتدا سویٹ ڈش سے ہوتی ہے شادی والدین کی طرف سے اپنے فرائض سے سبکدوشی کا اعلان اور دولہا کے لئے ذمہ داریوں کو نبھانے کا عہد نامہ ہوتی ہے والدین جوں جوں اپنے بچوں کی شادیاں رچاتے جاتے ہیں وہ قسط وار ریٹائرڈ ہوتے رہتے ہیں یا اپنے عہد زریں کی یاد کو تازہ کر کے بڑھاپے کی جھریوں کے غاروں سے جوانی کو تلاش کرتے ہیں علاوہ ازیں والدین کا اپنی شادی کی سالگرہ منانا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے مگر سال بسال بڑھاپا جوانی کو کیونکر ڈھونڈ سکتا ہے جب کامیابی کے آثار دور دور تک دکھائی نہیں دیتے تو بڑھاپا اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتا ہے بشگر د رفتہ رفتہ با استادی رسد کی خودکار نظام کے تحت دائرۂ دنیا ٹوٹ پھوٹ کی نذر ہوتا رہتا ہے اور پھر کاملیت کے جذبات سے سرشار ہو کر انسان کی بے بسی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

منگنی شادی کی بسم اللہ جہیز گنجِ قارون ...... اور ولیمہ اس گنجِ قارون کی رسم افتتاح ہے شادی نسلِ آدم کی تخلیق کے ساتھ ساتھ بہت سے دیگر مسائل کی تخلیق کا بھی موجب بنتی ہے بھائیوں کی علیحدگی کے علاوہ ساس بہو کا تاریخی جھگڑا شادی کا اولین کارنامہ ہوتا ہے ساس اپنے اختیارات کی منتقلی میں ٹال مٹول سے کام لیتی ہے جبکہ بہو بلا کسی تاخیر کے انتقالِ اقتدار چاہتی ہے ایک طرف مجسم تقدس اور دوسری طرف سراپا جذبات ہونے کے سبب اس جھگڑے میں دولہا کی حیثیت دو ملاؤں کے درمیان مرغی والی ہوتی ہے۔ ویسے ساس اور بہو کا جھگڑا اس قدر اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ جس گھر میں اس کی کرم فرمائی نہ ہو لگتا ہے کہ اس گھر میں شادی نہیں ہوئی خدانخواستہ کچھ اور ہوا ہے۔ دولہا بزعم خود یہ خیال کرتا ہے کہ شادی کے بعد اس کی حکمرانی کا دور دورہ ہوگا لیکن اس کے برعکس تمام تر آزادیاں سلب کر لی جاتی ہیں اور دورِ غلامی کی ابتدا ہو جاتی ہے شادی جہیز کے علاوہ نئے رشتہ داروں ساس، سسر، سالا، سالی، ہمزلف، چچا سسر، ماموں سسر، خالہ ساس، پھوپھی ساس وغیرہم کی ایک طویل فہرست بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اصل میں ساس، سسر، سالا اور سالی ہی قابلِ ذکر رشتے ہوتے ہیں جو تمام کے تمام لفظ "س" سے شروع ہو کر اپنے داخلی سمبندھ کی دلیل مہیا کرتے ہیں۔ بقیہ آلیس داریاں تو ان کے احساسات کا جوار بھاٹا ہوتی ہیں۔

کچھ شادیاں خود تشخیصی نظام کے تحت عمل میں آتی ہیں ان میں دولہا اور دلہن کے اہلِ خانہ پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ پس منظر فقط دولہا اور دلہن کا کلوز اپ "تسلسل" کے ساتھ پیش کرتا ہے چنانچہ دولہا اور دلہن پھولے نہیں سماتے جس کے نتیجے میں کبھی کبھار شادی مرگ کا سانحہ بھی رونما ہوتا ہے خلائے بسیط میں گرفتِ خلاءات کے خوف سے حجلۂ عروس تک پہنچتی ہیں اس طرح کی شادی میں دولہا اور دلہن خود کو سپردِ فریقین کرنے کی بجائے سپردِ خدا کرتے ہیں۔ ساری فضا گھٹن کی ماری ہوئی محسوس ہوتی ہے یہاں پھولے نہ سمانا تو ایک طرف مسکراہٹوں کی رم جھم تک برسانے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہ شادیاں روحانی وصال سے تہی ہو کر جسمانی ملاپ تک محدود رہتی ہیں ان پر شادی مرگ کی بجائے "مرگِ شادی" کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ روحیں عالمِ بالا ہی میں عقد کے مراحل سر کر کے عالمِ موجودات میں وارد ہوتی ہیں جو دنیاوی تقاضوں اور مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر روحانی صداؤں کے لئے گوش برآواز رہتی ہیں۔ اس سلسلے میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، عذرا وامق، شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں وغیرہ کے نام گنوائے جا سکتے ہیں کچھ اور لوگ بھی پیدائشی اعتبار سے شادی شدہ ہوتے ہیں ان کے شادی کرنے کا اپنا ایک خاص وضع کردہ طریق ہوتا ہے ان کو عموماً شادی خان، شادی لال یا دولہا خان کہہ کر پکارا جاتا ہے یہ لوگ زمین کے جس ٹکڑے پر نازل ہوتے ہیں اسی سے اپنی شادی رچا کر کہیں شادیوال اور کہیں شادی پور کی پیدائش کا سبب بنتے ہیں۔

ہر شعبۂ حیات میں جدید ٹیکنالوجی کا عمل دخل ہو گیا ہے بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ آدابِ عقد اس سے استفادہ نہ کرتے۔ شادی پہلے حیات بخش یا اولاد بخش ہوتی تھی لیکن اب ان دونوں خوبیوں کے بیچ میں منافع بخش کاروبار کی شکل میں تبدیل ہو گئی ہے جا بجا جگہ جگہ میرج بیورو کے دفاتر کھل گئے ہیں کہیں فون پر معاملات نپٹائے جا رہے ہیں کہیں

اخبارات کے توسط سے ابتدائی الجھنیں کم کی جا رہی ہیں۔ کہیں شربت کے پیالے پر نکاح پڑھا کر اطمینان کا اظہار کیا جاتا ہے کہیں دنیا جہاں کی سب نعمتوں کے حصول کے بعد بھی بے سکونی ہی بے سکونی ہوتی ہے اس کے باوجود مختلف شادیاں مختلف انسانوں پر نوع نوع کے اثرات مرتسم کرتی ہیں جو منفی بھی ہوتے ہیں اور مثبت رویوں کے غماز بھی۔ کہیں لفظ "شادی" خانہ آبادی کا ہم قافیہ ثابت ہوتا ہے۔ کہیں خانہ بربادی کے قافیہ کو استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں ایک ہی وقت میں دونوں قافیوں کو بروئے کار لا کر صحبت کی غزل کو خارج از بحر کر دیتا ہے۔ کہیں شادی کے بعد بخت کا ستارہ چمک اٹھتا ہے اور کہیں تلاش بسیار کے باوجود چمکنا تو درکنار ستارہ نظر تک نہیں آتا۔ کہیں ملٹن جیسے عظیم لکھاری کو شادی کے بعد "فردوس گمشدہ" تحریر کرنی پڑتی ہے اور بیوی کے انتقال کے بعد "فردوسِ بازیافت" کی سولی پر لٹکنا پڑتا ہے بنا بریں یہ امر مسلّمہ ہے کہ فریقین کی قدر و اہمیت کا ادراک اسی وقت ہوتا ہے جب دونوں میں سے ایک اس جہانِ بے ثبات سے کوچ کر جاتا ہے۔

انسان فطرتاً قناعت پسند نہیں ہے اور اور کی رٹ لگائے پھرتا ہے اس لئے مذہب کے لحاظ سے چار شادیوں کو جائز قرار دیا گیا انسان نے پھر بھی اس پر تکیہ نہ کیا اور بادشاہی ادوار میں اصول و ضوابط کے روشن میناروں کو یوں تعددِ ازدواج کے گڑھوں میں دفن کیا گیا جیسے سوراخ دار کشتی کو دریا میں دھکیل کر خدا حافظ کہہ دیا جائے چنانچہ بادشاہی تاریخ سنہری کارناموں سے زیادہ شادیوں سے بھری پڑی ملتی ہے رعایا کا تعددِ ازدواج کے چکر میں پڑنا بادشاہ کے لئے خطرے کا سگنل ہوتا ہے لیکن جب بادشاہ اس وبا کی لپیٹ میں آ جائے تو قوم کو قعر مذلت میں گرنے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔

دنیا کی ہر چیز کو شادی کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جو چیزیں اس کی افادیت سے انکاری ہوتی ہیں ان کی نسل رفتہ رفتہ اس دنیا سے ناپید ہو جاتی ہے جو ان میں تجربات نہیں کرتیں ان کا دامن تنوع کی دولت سے خالی ہو کر یکسانیت کے عیوب سے مملو ہو جاتا ہے زبانیں، الفاظ، درخت، پودے، رنگ اور چاند ستارے بھی بیاہ رچاتے ہیں انسانوں کی طرح ان کی شادیاں کامیاب اور ناکام بھی ہوتی ہیں یونانی اور عبرانی کا عقد ہوا تو غزل کی ترویج ہوئی۔ انگریزی اور فارسی نے عربی کی اس قدر خوشہ چینی کی کہ انگریزی بڑی بہن اور فارسی چھوٹی بہن بن گئی۔ بڑی بہن انگریزی نے حیرت ناک حد تک ترقی کی منازل طے کر کے لفظ ہ خون کے ناتوں کو فراموش کر دیا لیکن چھوٹی بہن الفاظ کے شہزادوں کو اپنے شجرۂ نسب کی یاد دہانی کراتی رہی۔ آگے چل کر فارسی اور عربی نے پرانے رشتوں کی بازیافت کے لئے اپنی اولاد کے ایک دوسرے سے رشتہ کئے جس کے نتیجے میں اردو معرضِ وجود میں آئی دیکھتے ہی دیکھتے اردو نہ صرف جوان ہو گئی بلکہ اس قابل ہو گئی کہ علیحدہ گھر بسانے کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کی نسل سے اپنی نسل کے حقوق طے کر سکے فارسی لفظ "پیل" نے سایۂ تعریب تلے کچھ دیر آرام کیا تو "فیل" کے قالب میں ڈھل گیا۔ جب عربی کے لفظ "افراط و تفریط" کا اردو زبان سے ناطہ ہوا تو یہ "افراتفری" کی صورت اختیار کر گیا۔ جب فارسی کے لفظ مادر اور برادر نے انگریزی سے نسلی گٹھ جوڑ کیا تو مدر (MOTHER) اور برادر (BROTHER) کا موقر سوانگ بھر لیا۔ جب انگریزی خاندان کے پسٹل (PISTOL) نے جملہ اُمور کی طرح جگہ ج کیا تو "پستول" رہ گیا جب فارسی کے "تہ ریزہ آم" اور "تنبیہ دن" نے پنجابی زبان کی طرف نظرِ التفات کی تو "تربجا امب" اور "تبھو یا کرنا" کہلائے

کدو، ماٹے اور سنگترے کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ان میں سے جو اپنی شاخ بندی نے کھٹی کے پودے کی کپسچی بھرتا ہے کھٹی کا پھل اپنے دامن میں اُسی کی لذت اور شکل کو پرورش کرتا ہے۔ اس طرح خوبانی کی قلموں کو آڑو کے درخت سے رشتۂ مزاوجت میں پرو کر مطلوبہ ثمر حاصل کیا جاتا ہے کچھ بے بدل لڈو درختوں پر داب کی نکاح خوانی کر کے ان کی نسل کو بڑھایا جاتا ہے اگرچہ رنگوں کے جہان میں بنیادی طور پر سرخ، سبز اور نیلا تین رنگ ہیں مگر ان ارکان ثلاثہ نے افزائش نسل کا اہتمام وافر اور عمدہ اہتمام کیا ہے کہ آج ہر طرف رنگ ہی رنگ بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ مور کے پروں، گلاب کے مختلف پھولوں اور خوبصورت مناظرِ فطرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان تین رنگوں نے انسانوں کی کیسے کیسے بصارتی خدمت کی ہے۔ بالخصوص آسمان کی سرکی مانگ قوسِ قزح کو دیکھ کر یہ خیال عود

کر آتا ہے کہ بنیادی طور پہ تین کی بجائے سات
رنگ ہیں حالانکہ ایسا نہیں بلکہ یہ تین رنگوں کا منہ
بولتا معجزہ ہے ۔ چاند سر پہ چاندنی کا سہرا سجائے
ستاروں کی بارات ساتھ لئے اپنی دلہن کو
بیاہنے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے صبح تک کے
سفری تھکاوٹ کو دور کرنے کے لئے سارا دن
آرام و سکون سے گزار کر پھر نئے ولولے سے
عازمِ منزل ہوتا ہے شاید اس کی دلہن کی گھر یا
بہت ہی دور ہے یا پھر چاند میاں انسانوں کی
آنکھوں میں مٹی جھونک کر اپنا کام نکال رہے ہیں
شادی ہر علاقے کے رسم و رواج کے مطابق
پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے رسم و رواج کا انداز چاہے کتنا
ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اس میں جو مرکزی عنصر
مشترک ہوتا ہے وہ مسرت کا اظہار ہے ڈھولک کی
تھاپ دل کی تھاپ بن جاتی ہے شہنائی کی آواز
سے سانسوں کی آمد و رفت تیز ہو جاتی ہے انسانوں
کے جمِ غفیر میں بھی دل میں خفیہ سی خواہش انگڑائیاں لینے
لگتی ہے مگر دلہن گھر کے ایک کونے میں دبکی بیٹھی
شادیانوں کی لَے کو آنسوؤں کی روانی میں مدغم کرنے
میں مشغول ہوتی ہے ۔ پہلے دلہن میکے سے میت کے
گھر کا سفر پالکی میں بیٹھ کر کہاروں کے دوش پر
کیا کرتی تھی تاکہ نئی حیات کی راہِ کٹھن پر گامزن ہونے
کے لئے اُسے موقع بچار کی خاطر آرام و سکون فراہم
کیا جا سکے اب پالکی کا استعمال اسلاف کی نشانی کے
طور پہ ابھرتا ہوتا ہے حالانکہ حقیقت پسندی سے
دیکھا جائے تو پالکی کے بغیر شادی کا تصور نثری نظم کی سی
بے ربط جملوں میں کھو جاتا ہے سچی بات تو یہ ہے کہ دونوں
کی شادی کا تو محض تکلف کیا جاتا ہے بن محافہ کے
شادی اُس غذا کی مانند لگتی ہے جس سے مفہوم کا گوہر
پر عنقا ہو گیا ہو ۔ شادی تو دلہن کی ہوتی ہے جو ڈولی
میں بیٹھ کر زمین پہ پاؤں رکھے بغیر دشوار گزار مراحل
پر ایسے گامزن ہوتی ہے جس طرح تن کے پنجرے سے
رہائی کے بعد روح ۔ دراصل یہ شادی اُس شادی
کی ریہرسل ہوتی ہے جس میں ہر انسان تابوت
کی پالکی کو قبر کی پالکی میں رکھ کر نئی نگر لافانی زندگی
کی تلاش میں نکل جاتا ہے ۔

مدنیّتِ اسلام

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے

یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں

طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب

یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناگوں!

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری

علامہ اقبال

شمشاد امین

آٹھواں عجوبہ

دنیا کے سات عجائبات کا ذکر تو آپ نے ضرور سنا ہوگا۔ یہ سات عجائبات دراصل آٹھویں عجوبے کی ایجاد ہیں۔ بھلا لڑائیے تو ذرا دماغ اپنا۔ اور پھر بتائیے کہ یہ آٹھواں عجوبہ کونسا ہے جواب درست ہے یہ آٹھواں عجوبہ دماغ ہی تو ہے۔ اب سات کا ذکر تو پرانی بات ہو چکی بلکہ یوں کہا جائے کہ سات سو، سات ہزار بلکہ سات لاکھ عجوبے اسی کی بدولت ظہور پذیر ہوتے ہیں تو کچھ غلط بات نہیں، یہ اس وجہ سے کہ حضرتِ انسان کے تمام اعضا نیند کی حالت میں بے حرکت ہوتے ہیں پر دماغ اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ بلکہ نفسیات والوں کی رائے سے آپ بھی یقیناً اتفاق کرتے ہوں گے کہ یہ جو ہمارا اپنا دماغ ہے نا، سوتے میں شعور کی حدیں پھلانگ کر لاشعور تک کمندیں ڈالتا ہے، لیکن اس وقت ہمارا موضوعِ سخن لاشعور نہیں بلکہ جیتے جاگتے دماغ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ غالب نے تو ہزاروں خواہشوں پر دم نکال کر دم لیا۔ پر دماغ کی کرشمہ سازیوں کے طفیل ہزاروں نہیں لاکھوں سوچوں، فکروں نے یا تو ہمارا دم کھینچ رکھا ہے یا پھر ہم نے خود بھی ایک دوسرے کا دم کھینچ رکھا ہے بلکہ ناک میں دم کر رکھا ہے۔ مثلاً ہم خود بخود سوچے چلے جاتے ہیں کہ ہمارا معیارِ زندگی بلند تر اور بلند ترین ہو۔ ماشاءاللہ ہمارے اپنے پیارے گھر میں کسی چیز کی کمی تو نہیں۔ لیکن بھئی بازار میں سب چیزوں کے نئے ماڈل آ گئے، نیا پرنٹ آ گیا، نیا ڈیزائن آ گیا اور اس پر طرہ یہ کہ نیا فیشن آ گیا، کھانے پینے، رہنے سہنے اور پہننے کے سینکڑوں سامان موجود، پر کیا مجال یہ سب کچھ دلفریب، دلکش اور نظر نواز لگے، جو کچھ نیا ہے، ایجاد ہو کر بازار تک آ گیا ہے۔ بس اسی کے دیدار کو آنکھیاں ترستیاں ہیں، راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام۔ ہر گھڑی پل اسی سوچ میں گزرتے ہیں کہ کب وہ ہمارے گھر میں سما جائے۔ بس پھر وہ سب لاکر ہی دم لیتے ہیں اور ساتھ میں چند دنوں کا عارضی سکون پھر سے جانے کو آ جاتا ہے پھر تھوڑے ہی عرصہ بعد جب ہم اس کوشش پیہم سے لائے ہوئے ساز و سامان سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں تو ہرجائی بنے پھر دنیا کے بازار میں پہنچ جاتے ہیں، ادھر منافع خور دماغ بھی خوب کام کر رہے ہوتے ہیں، مزید اختراعات و ایجادات سے اپنا سونا چاندی بنانے کی دوڑ لگائے ہوئے ہیں، اور خریدار بھی قدم بقدم اور شانہ بشانہ ساتھ رہتے ہیں غالباً اسی تیز رفتاری پر شاعر نے تعجب سے کہا ہوگا۔ ؎

محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

سوچ اور فکر کی کچھ قسمیں تو مشترک ہیں، اور خواتین سے مخصوص ہیں، کچھ کا تعلق نوجوانوں سے بھی ہے۔ مثلاً اعلان امتحان کم بخت کے سر پہ آ جانے سے طالب علموں اور طالبات کو جو فکر لاحق ہوتی ہے وہ بزبان شاعر کچھ یوں ہے ؎

پری کی زلف میں الجھا نہ ریش واعظ میں
دلِ غریب ہوا ہے لقمہ امتحانوں کا

پر یہ فکر جو شروع سال ہی سے کر لی جاتی
تو رُخِ زیبا پر یوں ہوائیاں نہ اڑتیں۔
پھر پرچۂ سوالات دیکھ کر سوال گندم جواب
چنا والی صورتِ حال بھی پیدا نہ ہوتی بلکہ
بعض ہونہاروں کو تو سرے سے سوال
ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ جواب کیا خاک لکھیں
گے ایسے ہی دبا دب پڑھنے والے ایک
طالب علم نے امتحانی کاپی پر جواب کچھ یوں
لکھنا شروع کیا۔ "جناب ممتحن صاحب
میں نے پڑھا تو کافی تھا خوب گھوٹنے
مارے بلکہ سب کچھ رٹ بھی لیا تھا۔
اللہ قسم بڑی محنت ماری اور جان ماری کی لیکن اب یعنی
کہ اس وقت کچھ یاد ہی نہیں آ رہا۔ میں
ہال گھومتا ہوا سا دکھائی دے رہا ہے۔
للہ میری حالت پر رحم کیجئے"

اس صورتِ حال کا سامنا غالباً طالبعلموں
کی اُس جماعت کو پڑتا ہے، جنہیں شروع
سال بلکہ سارا سال یہی غم کھائے جاتا
ہے کہ وہ کیسے لگ رہے ہیں، بس اسی
لگن میں لاکھوں جتن کرتے شب و روز
گزر گئے پتہ بھی نہ چلا کر سال بیت گیا
اب آئیے ذرا دیکھیں خواتین کو کیسی کیسی
فکریں لاحق ہیں، ایک تو وہی کہ وہ کیسی لگتی
ہیں۔ لوگ کیا کہتے ہوں گے وغیرہ وغیرہ
دوسری ذرا زیادہ شدید، یعنی تجسس
کہ پڑوس میں کون آیا، کون گیا، صاحبزادے
کب کالج گئے۔ اور بٹیا رانی شام کو کس
وقت کالج سے لوٹیں، کیا پکایا، کیا کھایا
بھئی جہاں تک تو کھانے پکانے کا تعلق
ہے یہ تجسس بے معنی سا لگتا ہے، آج کل
بھنڈیوں اور کریلوں کا موسم ہے زیادہ تر
وہی تو پکتے ہوں گے۔ باقی ٹوہ اور تجسس
البتہ پھر بھی کچھ جواز رکھتے ہیں۔ یعنی
حق ہمسائیگی محض جاسوسی کے لئے ادا
کر دیا جائے تو برا کیا ہے یہ فکر بڑی
عام ہے ایک دوسری فکر بڑی پرانی ہے
وہ جہیز والی اس کے ساتھ تو گویا سمجھوتہ
ہو چکا ہے۔ آخر ناک تو نہیں کٹوانی
البتہ بٹیا رانی کے لئے مناسب رشتہ نہ
ملنا تو بڑی فکرمندی کی بات ہے اوّل تو
بٹیا رانی کا معیار بھی اونچا ہوتے پر سہاگہ
یہ کہ امی حضور جب آنے جانے والوں
کے سامنے بٹیا کی جو تعریف فرماتی ہیں تو
آنے والے دم دبا نہ بھاگیں تو اور کیا
کریں۔ مثلاً امی جان فرماتی ہیں۔ اے بہن
کیا بتاؤں میری بیٹی نے تو کبھی کوئی کام
نہیں کیا۔ بڑے ہی لاڈ پیار سے پالا پوسا
ہے۔ شاپنگ کرنے پر آتی ہے تو اس
کے آگے ایک نہیں چلتی، اور سیر و پیر کی
تو ایسی شوقین کہ بس کیا بتاؤں۔ اس طویل
قصیدے کی بھلا کون داد دے گا انجام وہی
جو اوپر بیان ہوا۔ اس مسئلے کا اگر کوئی حل
آپ کو معلوم ہو تو ضرور بتائیے اس سے
بہتوں کا بھلا ہوگا۔ البتہ کچھ بیٹیوں کا دماغ
بھی دیکھئے کس طرح سوچ رہا ہے اور
سوچ انہیں کدھر اور کہاں لے جائے گی
انہیں نہیں پتہ۔ ایک واقعہ پیشِ خدمت
ہے کہ اب بھی ایسی اَمیاں موجود ہیں
دنیا کے تختے پر جو لڑکیوں کو کام کاج میں
لگاتی ہیں، ایسی بیٹیوں کا ردِ عمل اس واقعہ
سے ظاہر ہے کہ گرجتے بادل لپکتی چمکتی
آسمانی بجلی اور کھڑے پانیوں اور کیچڑ
سے گزر کر چند طالبات منزلیں مارتی
کلاس روم تک پہنچ گئیں۔ جے نا کمال کی بات
اُن کی لیکچرار صاحبہ نے ان کے چہرے پڑھے
یقیناً وہ کلاس کی ہونہار اور لائق لڑکیاں
نہ تھیں، تعجب سے پوچھا کہ ایسی کیا افتاد
پڑی کہ باد و باراں کے اس طوفان میں
زحمت کی۔۔؟ کیا گھر میں بڑے بھیا رُعب
جماتے ہیں۔ یا ننھے میاں تنگ کرتے ہیں!
جواب سر ہلا کر نفی میں تھا۔ دوبارہ پوچھا
تو اچھا کیا، امی حضور سے پٹائی تو نہیں ہوتی
کہنے لگیں ہرگز نہیں۔ بلکہ امی جان گھر کا کام
کرنے کو کہتی ہیں۔ اس لئے ہم کالج سے
غیر حاضر نہیں ہوتیں۔ دیکھا آپ نے
بیٹیوں کا دماغ کیا سوچتا ہے اور اگر
دماغ ہی سے کام لے کر سوچا جاتا تو
صورتِ حال کچھ یوں تبدیل ہو رہی ہے کہ
یہ جو پارٹ ٹائم نوکر، نوکرانیاں بہتے فروغ
والے مل جاتے ہیں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ
نام کو بھی نہ رہیں گے پھر مستقبل کی گھر والیوں

کا مستقبل کن حالوں گزرے گا۔ اس کا انہیں شعور کہاں ۔ وہ بھولی بھالی بہو بیٹیاں یا جانیں۔ چلو ماں یا بہو بیٹیوں کو کوئی فکر نہیں۔ لیکن اُس نئی نویلی دلہن کے غم و فکر کا کیا کہنا جن کے پیا دبئی سدھار گئے ہوں یا دولتمندی کے شوق نے بہتوں کی مت ماری ہے۔ اور بہتوں کے ارمانوں کا خون کر ڈالا ہے۔ دلہن کو بھی فکر دامن گیر رہتی ہوگی۔ ؎

کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

نئی نئی امیّوں کو بھی فکر ہوتی ہے تو صرف اس بات کی کہ ننھی یا منّے کو کسی مشہور معروف سکول میں داخلہ نہیں مِل رہا۔ دن رات ایک کر ڈالا۔ نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں پھر بھی ناکامی ہو تو دماغ گویا ٹھپ ہو کر رہ جاتا ہے کہ جائیں تو جائیں کہاں یقیناً ان امیّوں کو کبھی یہ خیال نہیں ستاتا کہ بچے نے کبھی مسجد کی شکل دیکھی! یا بٹیا رانی کو دین اور گھرداری سکھانے کا بھی تھوڑا بہت اہتمام کر لیا جائے اور کبھی اُسے باورچی خانے کی شکل دکھا دی جائے۔ بھئی یہ تو پرانے وقتوں کی باتیں ہیں پرانے وقتوں کی بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں "بیٹی کی اٹھان یوں کر دو جو ہنسنے بیٹھے تو رو کر اُٹھے"۔ اُف بھلا اتنی ظالم ماں بننے کا بننے کا شوق بھی کوئی شوق تھا۔ ارے واہ ماشاءاللہ تو بیٹی کی شادی کوٹھیوں، کاروں نوکروں سے بھر گھر میں کریں گے یہ خوش فہمیاں پردہ اٹھنے پیکیجنگ لاتی ہیں۔ ادھر تو دماغ جاتا ہی نہیں۔

یہ جو ہمارا آٹھواں عجوبہ ہے نا چالوحا میں امیر بننے کے کئی کھڑکیاں دروازے اور راستے دکھاتا ہے۔ ترکیبیں سوچتا ہے تدبیریں لڑاتا ہے، پھر حضرت انسان جو گُل کھلاتا ہے تو ابلیس لعین بھی آرام چین سے بیٹھ رہتا ہوگا کہ اُس کی دردسری اشرف المخلوقات نے اپنے سر لے لی۔ چلو اچھا ہوا۔ ہم تو اپنے مزے سے سکھ کی بانسری بجاتے ہیں۔ ہاں تو اس آٹھویں عجوبے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جدھر لڑا لو خوب لڑتا ہے۔ اس کی وسعتوں کو بھلا کون پا سکے سائنسدانوں، ڈاکٹروں نے معذوری ظاہر کر ڈالی کہ ہنوز ہم انسانی دماغ تک نہیں پہنچ پائے کہ یہ کیا ہے، بہرحال اس کرشمہ سازیوں کے پیشِ نظر علامہ اقبال کی بچوں کے لئے لکھی ہوئی نظم "دُعا" کا یہ مصرعہ ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے۔ بلکہ بچپن کی طرح روز دہرانا چاہیئے

میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند

میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں!

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود

گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

علامہ اقبال

اگست ۱۹۸۴ء

شاہین مفتی

اندھا کنواں

میں ایک عرصے سے اپنے عزیز پڑوسی
ابراہیم کو جانتا ہوں
وہ ایک ایسے کنویں کی مانند تھا جس کا
پانی کناروں سے چھلکتا ہے
لیکن لوگ اُس کی طرف متوجہ نہ ہوئے
نہ تو انہوں نے اس سے پیاس بجھائی
اور نہ ہی
اس میں کنکر پھینکنے کی زحمت گوارا کی
ایک چھوٹے سے پرزے پر
جو اُس کے غیر منتقم لہو سے لنگا ہوا ہے
ابراہیم نے لکھا ہے
"اگر میری پیشانی ایک بار پھر روشنی کے
مستول کا بادبان بن سکتی
تو کیا ندی اپنا رُخ موڑ لیتی؟
کیا خزاں کے موسم میں شاخیں برگ و بار
سے لد جاتیں
اور کیا چٹانوں پر پیڑ اُگائے جا سکتے؟"
اگر میں ایسا کر سکتا
دوبارہ مر کر جی سکتا
تو کیا آسمان مہربان ہو جاتا
اور صحرا میں شکار کی لمبی قطار پر باز
جھپٹنا بند کر دیتے؟
کیا فیکٹریاں مُسکرا اُٹھتیں، کیا چمنیوں
سے دھواں بلند ہونے لگتا؟
کیا کھیتوں اور کھلیانوں میں چیخ پکار بند
ہو جاتی؟
کیا غریب آدمی عزت کی روٹی کھانے لگتا
عزت کی روٹی ماتھے کے پسینے سے تر کہ
شرمندگی کے آنسوؤں سے
اگر میری پیشانی روشنی کے مستول کا
بادبان بن سکتی
تو کیا یولیسز پلٹ آتا؟
کیا بھیڑیا بکریوں کی خصلت اختیار کر لیتا؟
کیا بصیرت سے محروم گناہگار
صراطِ مستقیم کا تعین کرنے کے قابل ہو
جاتے؟"
جب دشمن نے موت کی ہولناک توپ
کا دہانہ کھولا
اور گولیوں کی بوچھاڑ میں
سپاہیوں کو ڈٹے رہنے کا حکم دیا گیا
تو کسی نے چلا کر کہا
"واپسی، واپسی
تمہارے عقب میں ایک پناہ گاہ ہے
گولیوں اور موت سے محفوظ"
لیکن ابراہیم نے پیش قدمی جاری رکھی
آگے اور آگے
اُس کی چھوٹی سی چھاتی وقفے وقفے سے
گونجتی رہی
"واپسی، واپسی
عقب میں ایک پناہ گاہ ہے
گولیوں اور موت سے محفوظ"
لیکن ابراہیم نے ایک نہ سُنی
اور آگے بڑھتا رہا
کچھ لوگوں کے خیال میں یہ دیوانگی تھی
ہو سکتا ہے یہ دیوانگی ہو
لیکن میں اپنے عزیز پڑوسی کو جانتا ہوں
ایک لبریز کنواں
لیکن لوگ گذر گئے
نہ تو انہوں نے اس سے اپنی پیاس بجھائی
اور نہ ہی اس میں کنکر پھینکنے کی زحمت
گوارا کی

حسین با

چپ کی لہریں

دل کے اندر
چُپ کی لہریں
گنتے گنتے
تھک تھک جاؤں
اور نہ پاؤں
ساتھ پیا کا
رستہ بھولوں
سو در پاؤں
کوئی بتائے؟
اس کا گھر تو
ٹوٹ چکا ہے
ملنے والا روٹھ چکا ہے!

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

تپدی تریل

شاعر: اسلم رانا　　صفحات:　　ناشر:

قیمت: ۳۵　　تبصرہ نگار: ریاض احمد

پنجابی شاعری کے وسیع تر تناظر میں ایک نئے شاعر کا مقام متعین کرنا کچھ سہل کام نہیں، کیونکہ پنجابی شاعری میں مذہب اخلاق، فلسفہ، تصوف، رومان، داستان سرائی اور رزم کے ساتھ ساتھ ہیئت کے اعتبار سے بھی اتنا متنوع سرمایہ اور مواد موجود ہے کہ نئے لکھنے والوں کے لئے اپنی انفرادیت کا نقش جمانا کچھ اتنا آسان نہیں۔ البتہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں ایک وجۂ امتیاز شاید یوں قائم کی جا سکتی ہے کہ کلاسیکی شاعری فرد واحد کی شاعری تھی اور اس کے مقابلے میں جدید شاعری معاشرہ، فرد کے تجربے کو پیش کرتی ہے۔

جدید پنجابی شاعری کا معاشرتی انسان جہاں اور الجھنوں کا شکار ہے۔ وہاں ایک یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کی ہماہمی میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ جدید پنجابی شاعر زیادہ تر "اسیں اکلاپے" کا شاکی نظر آتا ہے۔ معاشرتی تعلقات میں میں یگانگت، ہم آہنگی اور باہمی خلوص کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، کوئی شخص دوسرے شخص سے کلام نہیں کرتا صرف اس سے اپنی عرض بیان کرتا ہے اور اس کا حل چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر شخص اپنے حقوق کا داعی ہے، اور دوسرے کو غاصب سمجھتا ہے۔

اس پس منظر میں اسلم رانا کی شاعری ایک خوشگوار DIVERSION کا احساس دلاتی ہے، اس نے معاشرتی المیہ کی بجائے ذات واحد کے جذباتی لمحات کی سرشاری کو اظہار کا موضوع بنایا ہے دوسرے لفظوں میں اس نے معانی اور مطلب والی شاعری کی بجائے صرف جذباتی شاعری تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک اسلوبِ بیان کا تعلق ہے، اسلم رانا نے زیادہ تر آزاد نظم کی تکنیک اختیار کی ہے اور اظہار کے روایتی سانچوں سے بہت کم کام لیا ہے۔ ایک بے تکلفی اور بے ساختگی ان نظموں کا امتیازی اسلوب ہے مثلاً

میں جیاتی
نیڑیوں ہو کے تکی
میتوں تے
نیئیں چنگی لگی

کافی انداز میں اسلم رانا کی تین چار نظمیں "تپدی تریل" میں شامل ہیں اور کافی کی تکنیک کو اس نے پورے فنکارانہ انداز میں نبھایا ہے:

سبھے آکھن میتوں جھلی جھلی

سیو ! میں دُرگاہوں جھلّی
سبھناں توں من میت لبیھے
میں انڈاں توں کلّی
سیو میں دُرگاہوں جھلّی

اس بے تکلفی، بے ساختگی اور غیر رسمی انداز کے باوجود ان نظموں میں اندرونی آہنگ اور تناسب کا ایک دلچسپ تانا بانا PATTERN نظر آتا ہے۔ مصرعوں کا اتار چڑھاؤ اور طوالت موضوع کی نسبت سے متعین ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں صرف ایک مثال قابلِ توجہ ہے۔ یعنی "ہوں نہ ہوں دی سانجھ"۔ اس نظم میں وحدت کے روایتی مضمون کو ایک بالکل نئے اور ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا ٹائیٹل بالخصوص دیدہ زیب ہے، لکھائی، چھپائی مجموعی طور پر کافی اچھی ہے، کاغذ بھی سفید اور دبیز ہے پنجابی زبان و ادب کے ذہین قاریوں کے لئے "تیدی تریل" کی یہ نظمیں یقیناً دلچسپی اور خوشگوار اچنبھے کا سامان لئے ہوئے ہیں۔!

حمطایا

شاعر: عبدالعزیز خالد — صفحات: ۱۳۶
قیمت: بارہ روپے — ناشر: مقبول اکیڈمی، چوک انارکلی لاہور

اُردو نعت گوئی میں عبدالعزیز خالد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اس صنفِ سخن میں جس قدر کام انہوں نے کیا ہے شاید اُردو کے کسی دوسرے نعت گو نے نہیں کیا۔ اُن کے پانچ نعتیہ دیوان شائع ہو چکے ہیں، جن میں سے ایک نعتیہ مجموعہ "حمطایا" بھی ہے، جو اپنی مقبولیت کے باعث اب دوبارہ طبع ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے۔ حمطایا نام کی وجہِ تسمیہ عبدالعزیز خالد نے کتاب کے آغاز میں خود بیان کی ہے ؎

جس کا صحیفوں میں نام ہے حمطایا — جس کو حرا میں ملا پیام: اقرا
ربِّ حرم کی طرح ہے جو بے ہمتا — وہ عبدہٗ و رسولہٗ — اُنظرنا

صلّوا علیہ وسلّموا تسلیما

اُردو نعت گوئی میں عبدالعزیز خالد کا کام خاصا وقیع ہے، وہ جس قدر بسیار گو ہے، اسی قدر نغز گو بھی ہے۔ ستائش باہمی کے اس دور میں اُردو کے عظیم نعت گو سے کما حقہٗ انصاف نہیں ہوا اور نہ ہی اس کے ادب اور بالخصوص نعت گوئی پر کوئی ڈھنگ سے کام ہوا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس قدر قد آور شاعر ہے کہ اس دور کے بیشتر "ممتاز شاعر" اس کے سامنے اونے پونے نظر آتے ہیں، حمطایا اس قابل ہے کہ ہر اُردو خواں اس کا مطالعہ کرے۔

چند منتخب اشعار:

بے سروساماں پہ کھولا اُس نے رازِ کُن فکاں — اُس نے قومِ سوختہ کو قُم سے زندہ کر دیا
ہر طرف جلوہ ہے ہر طرف تیرا ظہور — اسمِ اعظم ہے ترا اسم اے امامِ انبیاء
گواہ اس امر کا ہے حرفِ لولاک — یہ بزمِ کُن ترے زیرِ نگیں ہے

اسلامی معاشرتی اقدار

صفحات: ۹۸ سائز: ۲۰×۳۰/۸ — قیمت: ۱۵ روپے

تبصرہ نگار: غلام دستگیر ربانی — پتہ: بزنس مینیجر، پاکستان پبلیکیشنز، بینولنٹ فنڈ بلڈنگ
زیرو پوائنٹ پوسٹ بکس نمبر ۱۱۰۲، اسلام آباد

"ہم جس بے چینی، کرب اور مادہ پرستی کے ماحول میں سانس لے رہے ہیں وہ ہماری جسمانی، ذہنی اور روحانی صحت کے لئے مضر ہے، ہمارا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں بچا جہاں بناوٹ اور نمائش نے اپنا راستہ نہیں بنایا۔ ہمارا رہنا سہنا، میل جول، شادی بیاہ رسم و رواج حتیٰ کہ تعلیم و تربیت سب کچھ نمود و نمائش کی لپیٹ میں ہے۔ جو چیزیں ابتدا میں آسائش اور آرائش کے نام سے ہماری زندگی میں داخل ہو جاتی ہیں وہ زحمت اور آلائش کا روپ دھار لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے انسان نے تصنع، بناوٹ اور نمود و نمائش کو تہذیب کا نام دے کر اپنے گرد ایک ایسا جال بُن لیا ہے جس سے چھٹکارا پانا اب اس کے اپنے بس کی بات نہیں ....." یہ طویل اقتباس زیرِ تبصرہ کتاب کے دوسرے باب "سادگی" سے لیا گیا ہے اور کتنی سادہ بیانی سے موجودہ معاشرتی اقدار کی پامالی کی طرف نشان دہی کی ہے۔ ہماری تہذیبی اقدار شکست و ریخت کے عمل میں بُری طرح گرفتار ہیں۔ عصرِ حاضر کا انسان تصنع، بناوٹ اور نمود و نمائش کے جال کو تہذیب سمجھ بیٹھا ہے۔ لہٰذا انفرادی اور اجتماعی طور پر اصل اور زندہ اقدار کو معاشرتی، سماجی اور اخلاقی سطح پر نئے سرے سے لاگو کرنے کی ضرورت ہے۔

کتاب ہٰذا میں اسلامی نظامِ زیست کو مکمل طور پر اپنانے کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں اصلاحِ معاشرہ کی قابلِ عمل دستاویز مہیا کی گئی ہے جو آیاتِ قرآنی، احادیث اور انسانی زندگی کے معاملات سے اخذ کردہ ہے۔ "اسلامی معاشرتی اقدار" نامی دستاویز نہ صرف پورے طور پر اسلام میں داخل ہو جانے کا درس دیتی ہے، بلکہ اسے اصلاحِ معاشرہ کی کنجی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

"اخلاق" "سادگی" "صفائی" "حیا" "تعلیم" "کسبِ حلال" اور خدمتِ خلق کے ذیلی عنوانات کے ذریعے یہ کامیاب کوشش کی گئی ہے کہ معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اس کتاب کے متن کو سمجھ سکے۔ دوسرے اختلافی مسائل کو اُبھارنے کی بجائے سُلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اصلاحِ معاشرہ کے زمرے میں یہ کتاب تبلیغ کے نئے در کھولتی ہے۔ جگہ جگہ علامہ اقبال اور دوسرے کئی شعراء کے اشعار موقع کی مناسبت سے مضامین میں جوڑے گئے ہیں جس سے صاحبِ ذوق حضرات کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

پیرایہ

شاعر: گوہر ہوشیارپوری — ناشر: کاروان بک سینٹر، ملتان

قیمت: ۳۰ روپے — تبصرہ نگار: علی وارث انصاری

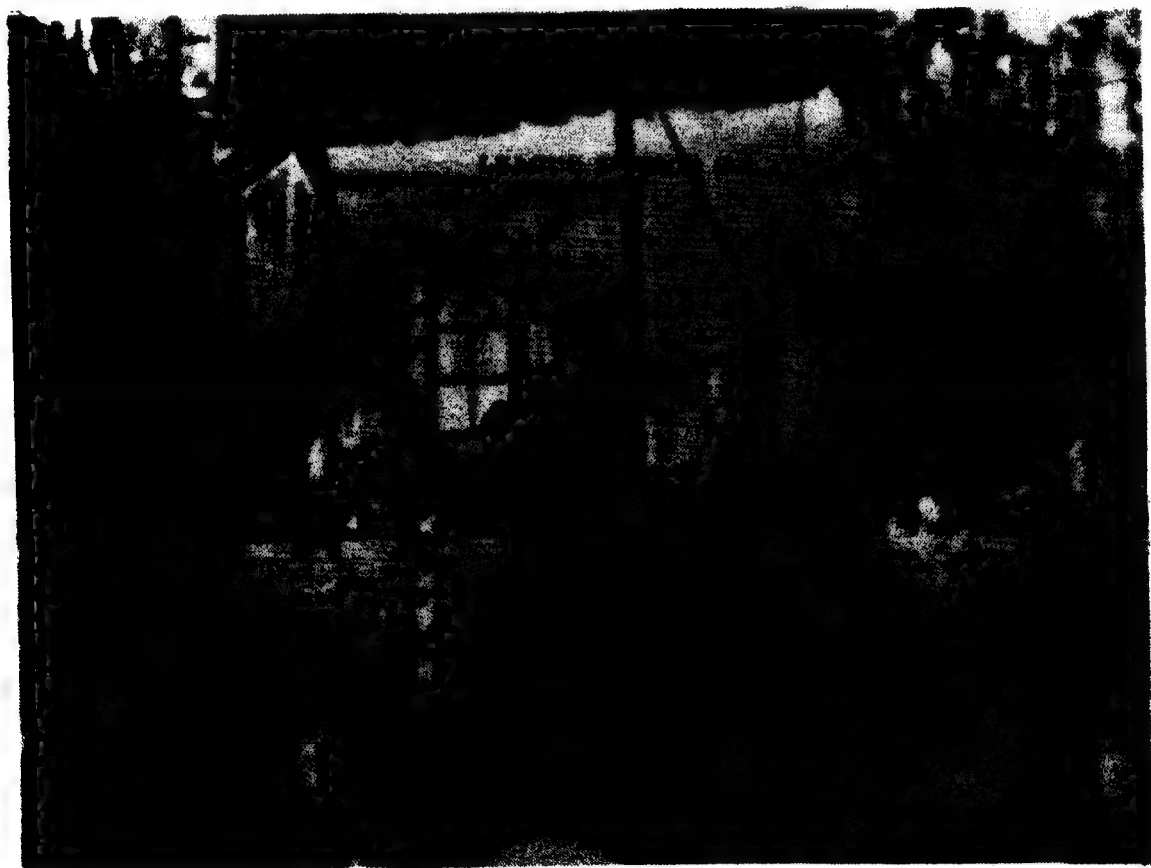
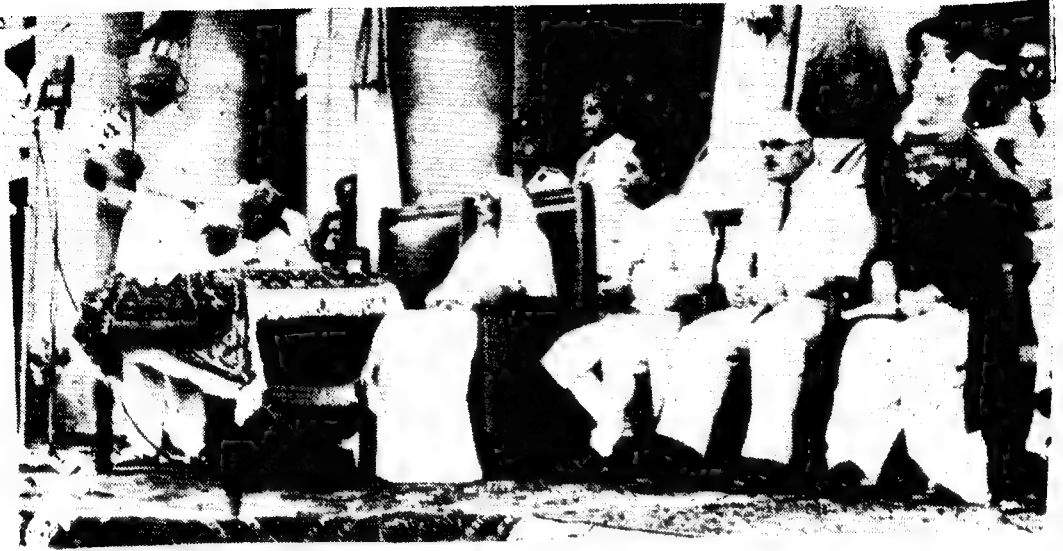
ادب کی دنیا میں گوہر ہوشیارپوری ایسے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جو اپنا لہجہ رکھتے ہیں اور وہ لہجہ جو اُن کے ہم عصر شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ وہ کلاسیکی روایت کو نبھاتے ہوئے جدید رنگوں اور نئے سانچوں کے ساتھ ادب کے افق پر "پیرایہ" کی شکل میں اُبھرے ہیں گوہر صاحب کے ہاں گہرا احساس اور زندگی کی تمام تر سچائیاں ملتی ہیں وہ چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی

حقیقتوں اور سچائیوں کو جب شعر کی صورت میں بیان کرتے ہیں، تو لوگوں کے دلوں پر نقش ہو جاتے ہیں۔ "پیرایہ" کی شاعری اس دور کی تمام تر صداقتوں اور سچائیوں کی آئینہ دار ہے تنوّع فکر، بیان کی لطافت، اسلوب کی دلکشی اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار میں گوہر ہوشیار پوری جو کچھ دیکھتے ہیں جو کچھ محسوس کرتے ہیں، وہ بیان کر دیتے ہیں گوہر ہوشیار پوری کی شاعری سے اُردو غزل حدِ نظر سے بھی آگے پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے "پیرایہ" کی شاعری میں علامتیں اور استعارے بھرپور معانی اور وسیع پس منظر کے ساتھ آتے ہیں۔ گوہر ہوشیار پوری نے روایات سے استفادہ تو کیا ہے۔ لیکن ان کا اعادہ نہیں کیا۔ "پیرایہ" کی شاعری اصولوں یا فارمولوں کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایجاد و اختراع کی شاعری ہے، سچے نظریات اور مثبت اقدار کی آئینہ دار ہے جس میں خیال کا وسیع کینوس اور فکری سچائیوں کے نئے اور اچھوتے رنگ ہیں جو کینوس پر سمٹتے نہیں بلکہ پھیلتے چلے جاتے ہیں ؎

یہ رنگ رنگ مرادیں یہ روپ روپ کے بُت
دلوں میں آن بسے جنگلوں سے چل کے غزال
یہ نم یہ رنگ یہ خوشبو سدا رہے گوہرؔ
مرا وطن مرے موسم مری غزل کے غزال

ڈاکٹر خلیق الرحمٰن نے اپنے برش اور رنگوں سے "پیرایہ" کی حسن کو دوبالا کر دیا ہے اور تجریدی آرٹ کے بہترین نمونے کتاب کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔

تقسیم ہند کے لئے شملہ میں وائسرائے سے مذاکرات

۱۹۱۶ء میں لیگ کا اجلاس لکھنؤ قائداعظم ترکی ٹوپی پہنے بیٹھے ہیں

قائدِ اعظمؒ مجلس قانون ساز سے خطاب فرما رہے ہیں

قائداعظمؒ قاضی محمد عیسیٰ اور دیگر زعمائے لیگ کے ساتھ

ماہِ نو

ستمبر ۱۹۸۴ء

صدر مجلسِ ادارت
انوار احمد

چیف ایڈیٹر
فضل قدیر

ایڈیٹر، قائم نقوی
جوائنٹ ایڈیٹر، غلام دستگیر ربانی

ترتیب

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۲۳

جلد نمبر ۳۷ ——— شمارہ نمبر ۹
قیمت عام شمارہ دو روپے

طلباء کیلئے مع سرکاری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع سرکاری فیس ۳۰ روپے

مطبوعاتِ پاکستان نے دین محمدی پریس بلال روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲ - ۱ - حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنی باتیں

قربانی اور ایثار سے ہی قرب الٰہی حاصل ہوتا ہے۔ قربانی قدم قدم پر قوموں اور افراد کو سنوارتی اور نکھارتی ہے۔ کردار کی عظمتیں خونِ دل وجگر سے پرورش پاتی ہیں اور قلب و نظر کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ معرکۂ بدر وحنین سے گزر کر ہی ملّت بیضا نے برگ و بر پیدا کئے تھے اور وہ خدائے لم یزل کا دست قدرت اور زبان بن گئی۔ حکمت وشجاعت کا ایسا سنجوگ دنیا نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابۂ کبار سے تربیت پاکر ملّت نے انفرادی اور اجتماعی سطح پر قربانی کو ایک قوت محرکہ بنائے رکھا اور اس کی انتہا۔ کربلا کے تپتے ہوئے ریگزار میں دیکھنے میں آئی جہاں شہزادہ کونین امام عالی مقام حسینؑ علیہ السلام نے اپنا اور اپنی اولاد وانصار کا لہو ریگ کربلا میں صرف اس لئے جذب کروا دیا کہ اسلام کا گلشن ترو تازہ ہو اور اس میں ایک ادارہ ہونے اور ایک آدرش کی مہک باقی رہے۔

معرکہ کربلا کو دو شہزادوں کی جنگ قرار دینا اور امام عالی مقام کو منصب خلافت کے لئے کوشاں سمجھنا ظلم عظیم ہے۔ حضرت امام قناعت اور رضا کی منتہا تھے۔ انہیں دنیاوی مناسب سے کچھ سروکار نہ تھا مگر اس کے ساتھ وہ ظلم اور بربریت پر مہر تصدیق ثبت کرنے کو کسی صورت تیار نہ تھے۔ یزید کا ان کو مسلسل گھیر کر بیعت طلب کرنا ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی حکومت کے کھوکھلے ڈھانچہ کو اس وقت کے سب سے صادق مسلمان کے پروانۂ قبول سے مستحکم کرنا چاہتا تھا۔ شکر رب ذوالجلال کہ حسینؑ نے یہ راستہ قبول نہیں کیا۔ حق و باطل کے درمیان ابد تک خطِ فاصل کھینچنے والا راستہ قبول کیا اور اس طرح قربانی کی اس عظیم روایت کو حدِ آخر تک پہنچاکر اصول اور آدرش کے علم کو بلند کر دیا۔ آج اسی کے سہارے قومیں اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہی ہیں، اور تیسری دنیا کا ذرّہ ذرّہ شہید جستجو نظر آرہا ہے۔ وہ دن دور نہیں جب حسینی آدرش کو فتح کامل حاصل ہوگی اور بالادستوں کے چنگل سے انسانیت آزاد ہوگی۔ عالم اسلام کے لئے خصوصًا وہ دن ایک نئی معنویت کا حامل ہوگا، کہ وعید حق یہ ہے:

> "اور وہ وقت یاد کرو جب تمہاری تعداد بہت تھوڑی تھی اور تم ملک میں کمزور سمجھے جاتے تھے تم ڈرتے تھے کہ کہیں لوگ تمہیں اچک نہ لے جائیں پھر اللہ نے تمہیں ٹھکانا دیا اپنی مددگاری سے قوت بخشی اور اچھی چیزیں دے کر رزق کا سامان مہیا کر دیا۔
> تاکہ تم شکر گزار ہو!"

اور یہ آخری سطریں تو آج بھی پاکستان کے لئے ایک پکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ کاش ہم سوچیں۔ کیا ہم شکر گزار ہیں۔؟..... کیا امام عالی مقامؑ کی یاد کے موقعہ پر۔ ہمیں آپس میں ایک دوسرے سے الجھنا زیب دیتا ہے۔؟ پوری قوم کے لئے یہ ایک لمحۂ فکر یہ ہے۔

ستمبر کے اس مہینہ میں بڑی اہم باتیں وقوع پذیر ہوئیں۔ بانیٔ پاکستان قائد اعظمؒ اسی مہینے ہم سے جدا ہوئے ۱۹ برس قبل اسی مہینے۔ ہمارا پڑوسی رات کی تاریکی میں ہم پر چڑھ دوڑا تھا۔ قائد اعظمؒ کی جدائی ہم نے صبر حسینی سے برداشت کی اور بدکیش دشمن کا پنجہ شجاعت حسینی کے دم خم سے مروڑ دیا تھا۔ آج پھر ہماری سرحدوں پر بدلیاں اُمنڈ رہی ہیں۔ آؤ اپنی صفیں درست کر لیں۔

محمد شبیر افضل جعفری

سدابہار حسینؑ

ریگ زاروں کا شہریار حسینؑ
کربلا کا حسیں چنار حسینؑ

آرزوؤں کا لالہ زار حسینؑ
نینوا کی سدا بہار حسینؑ

زندگی کا، جواں نگار حسینؑ
موت کا یارِ طرحدار حسینؑ

آدمیت کا شاہکار حسینؑ
فخرِ ابنائے روزگار حسینؑ

ساجد و سربلند و سرخ و سہیل
غیرتِ سروِ جوئبار حسینؑ

نغمۂ بلبلِ بہارِ ازل
طوطیٔ قدس کی ملار حسینؑ

گردشِ آسماں کا محور
انقلابات کا مدار حسینؑ

دوشِ سلطانِ خلد کا راکب
نوکِ نیزہ کا شہسوار حسینؑ

روئے کونین کا جلال و جمال
عرش و کرسی کا اعتبار حسینؑ

ہم بغل ہے عروسِ تیغ سے بھی
کبریا سے بھی ہمکنار حسینؑ

خاطر غزنوی

شہیدِ کربلا

پھر نئی رُت دورِ باطل کے لئے خنجر بنی
سُرخیٔ خونِ حسین ابنِ علی رہبر بنی

گلستانِ فاطمہ کی زخم خوردہ بوئے گل
عزت و ناموسِ ملت کے لئے چادر بنی

ہر برس ماہِ محرم میں ہوئی تعمیرِ دل
اک نئی دیوارِ گریہ روح کے اندر بنی

قطرۂ ہر اشک راہوں کا نشاں بنتا گیا
آہِ سوزاں سینۂ احساس کا نشتر بنی

گردشوں میں مثلِ ماہ و روز و شب ہے آج تک
بیکسوں کی تشنگی غم درد کا ساغر بنی

اے شکستہ بال و پر والو! انہیں بھی دیکھنا
جرأتِ پرواز جن کے واسطے شہپر بنی

جعفر شیرازی

سلام

طلوعِ صبح لہو ہے غروبِ شام لہو
ازل سے تا بہ ابد کربلا کا نام لہو

تمام خون سے رنگین داستانِ حرم
تمام قصۂ بازارِ شہرِ شام لہو

فضا عجیب، مسافر عجیب، عزم عجیب
لہو مسافتیں، منزل لہو، قیام لہو

بجھی بطرزِ عجب حُرملا کے تیر کی پیاس
ہے دستِ شاہ پہ حلقومِ تشنہ کام لہو

کسی نے دیکھی کبھی یوں لہو کی ارزانی
ز ریگِ دشتِ تپاں تا درِ خیام لہو

بصد ملال سنو فاطمہؓ کے چاند کا حال
کہ خاکِ گرم لہو ہے ہمہ تمام لہو

بیاں کس طرح جعفر غمِ امامؑ کروں
میرا بیان لہو ہے میرا کلام لہو

ریاض حسین چودھری

سلام

پھولوں کو مہکنے کا ہنر دے کے گیا ہے
خوشبو کو بھی وہ زادِ سفر دے کے گیا ہے

وہ سبطِ پیمبر وہ صبا بانٹنے والا
ہر شاخِ برہنہ کو ثمر دے کے گیا ہے

ہر عہد میں ہے تازہ ہواؤں کی علامت
ہر عہد کی دیواروں کو در دے کے گیا ہے

اب جاگتے رہنا ہے روایات میں شامل
سناٹوں کو آواز کا ڈر دے کے گیا ہے

انساں کی خدائی کا وہ منکر سرِ مقتل
انساں کو صداقت کا گھر دے کے گیا ہے

وہ ریت چمکتی ہے سرِ عرشِ معلیٰ
جس ریت کو وہ خونِ جگر دے کے گیا ہے

شب خون پڑا جس کے چراغوں کی لووں پر
وہ شخص ہمیں ذوقِ سحر دے کے گیا ہے

طوفانِ خزاں نے جنہیں لوٹا تھا قفس میں
اُن سبز پرندوں کو بھی پر دے کے گیا ہے

آزادی کا ہر قافلہ گزرے گا جہاں سے
محکوموں کو وہ راہگزر دے کے گیا ہے

کرتا ہوں ریاض آج بھی رنگوں کا تعاقب
انداز وہ اسلوبِ نظر دے کے گیا ہے

طفیل دارا

ادراکِ حسینؓ

قرآن کی زباں ہے حقیقت حسینؓ کی
تجدیدِ لا الٰہ ہے شہادت حسینؓ کی

اسلام ہر قدم پہ ہے قربانیوں کا نام
کہتی ہے مسلموں سے مصیبت حسینؓ کی

یہ احدیت کی راہ میں بے مثل کام ہے
تو یاد کر رہا ہے اذیت حسینؓ کی

دُنیا کے بندے اس کو سمجھنے سے دُور ہیں
اللہ سے ہمکلام تھی بیعت حسینؓ کی

سمجھا ہے تو وہ لُٹ گئے کربل میں، پر نہیں
سارے جہاں میں بٹ گئی دولت حسینؓ کی

حُکمِ خدا کے سامنے بندوں کا حُکم کیا
کہتی ہے میری روح سے حکمت حسینؓ کی

گُم راہ کو وہ راہ دکھاتے چلے گئے
مقتل میں بھی ہے ساتھ مروت حسینؓ کی

سمجھے تو کوئی دینِ محمدؐ کے طور کو
قتلِ حسینؓ ہی میں ہے نصرت حسینؓ کی

سید یٰسین قدرت

نذرِ حسینؓ ابن علیؓ

ہوں جو مقتولِ جفا کوئی جزا دی جائے
کم سے کم بھی مجھے گل رنگ قبا دی جائے

ظلم کے پھیلتے سیلاب کے آگے قدرتؔ
ہنس کے بس صبر کی دیوار اُٹھا دی جائے

تشنہ لب، خشک بیاباں میں جو جاں سے گزرا
اس کی یادوں کو تو نم ناک گھٹا دی جائے

دل کے آنگن میں ہے جیسی بھی کوئی خاکِ گُماں
آنکھ کی راہ سے وہ گرد بہا دی جائے

سبزۂ کبر و ریا پھوٹ رہا ہے جل کر
ایسی روئیدگی پر برف جما دی جائے

دل کی جس ڈال پہ ہے ڈر کا نشیمن قائم
عزم کی آگ سے وہ شاخ جلا دی جائے

سرخرو نکلا ہوں مقتل کے لہو گھاٹ سے میں
اب بہر رنگ مجھے دادِ وفا دی جائے

گوشۂ دل میں جو مخفی ہے کبھی کی، اب تو
داستاں لب سے وہ یٰسینؔ سنا دی جائے

جبر کی سلطنت، جاہ و حشم کی قدرتؔ
یاد باقی ہو جہاں صاف مٹا دی جائے

پیشِ قاتل نہ جھکا کٹ تو گیا تھا قدرتؔ
بس مری قبر پہ یہ سطر لکھا دی جائے

جابر علی سید

سلام بحضور شہیدِ کربلا

کیوں آفتاب ہو کہ نمعّا ہے تابناک
مہتاب کیوں ہو دیدۂ بینا ہے تابناک

فرعونِ ظلم وجہل پہ غالب رہا مدام
یہ دل کہ صورتِ یدِ بیضا ہے تابناک

کیسے نہ ہو وہ حیرتیٔ رفعتِ حسینؓ
جس کی نگاہ میں شبِ اسریٰ ہے تابناک

پھیلی ہوئی ہے اتنے ستاروں کی روشنی
دیکھو تو کس قدر شبِ زہرا ہے تابناک

مشکیزۂ وفا کو چھوا جس کی موج نے
میری نگاہ میں وہی دریا ہے تابناک

ہوگی کبھی طویل نہ اب میرے واسطے
اِن کے خیال سے شبِ یلدا ہے تابناک

سینہ ہے اِسکی نوک ثنائے حسینؓ سے
جابرؔ مثالِ ماہ یہ خامہ ہے تابناک

خورشید رضوی

عظمت حسینؓ کی

آتی نہیں بیاں میں عظمت حسینؓ کی
کیجئے زبانِ اشک سے مدحت حسینؓ کی

ہوکر غریقِ خونِ شہادت ، نکل گئی
باہر حدودِ وقت سے وسعت حسینؓ کی

ہے خون دُودمانِ نبیؐ سے لکھی ہوئی
لوحِ جہاں پہ سطرِ شہادت حسینؓ کی

جس میں نہ مصلحت ہے نہ کوئی مصالحت
وہ تیغِ بے نیام ہے سیرت حسینؓ کی

وہ دل خیالِ سود و زیاں سے ہے بے نیاز
جس دِل میں جاگزیں ہے روایت حسینؓ کی

کیا کیا گہر لُٹے سرِ میدانِ کربلا
ہے یاد آسماں کو سخاوت حسینؓ کی

خورشیدؔ نسبتِ اب وجد بے اثر نہیں
پاتا ہوں اپنے خوں میں حرارت حسینؓ کی

شوکت علی قمر

شہیدِ اعظم کے حضور

جلا کے آپ نے اپنے ہی خوں سے کتنے چراغ
جہانِ تیرہ کو کتنی ہی روشنی بخشی!
نگاہ و فکر کو بخشے ہیں ولولے کتنے
عروسِ زیست کو اک تازہ آگہی بخشی

لکھی ہے آپ نے اپنے ہی خوں سے جو تحریر
ہر ایک لفظ اب اس کا نشانِ منزل ہے
بتا دیا ہے ہمیں آپ کی شہادت نے
کہ جہد و عزم جہاں میں حیاتِ کامل ہے

نقیبِ حق و صداقت جہاں بھی ہوں موجود
ستم کے سامنے سر کو جھکا نہیں سکتے
یزیدیت کے ہوں طوفاں ہزار تند مگر
چراغ حق کو یہ ہرگز بجھا نہیں سکتے

حسینؓ ابنِ علیؓ۔ آپ کے لہو کی قسم
جہاں کو آپ کے افکار سے سنواریں گے
ہر ایک بزم میں اذکار آپ کے ہوں گے
ہر ایک رزم میں ہم آپ کو پکاریں گے

حامد یزدانی

لبِ دریا

تھا ایک طرف لشکرِ ظلمت لبِ دریا
اِک سمت تھا مہتابِ رسالت لبِ دریا
اِس سمت رضا، صبر، سکینت لبِ دریا
اُس سمت انا، کبر، رعونت لبِ دریا
اِس سمت وفا، عزم، شجاعت لبِ دریا
اُس سمت شقاوت ہی شقاوت لبِ دریا
اِس سمت شریعت کی حفاظت لبِ دریا
اُس سمت شریعت سے بغاوت لبِ دریا
ہنس ہنس کے فدا دین پہ ہوئے حق کے پرستار
حیرت بھی تھی آئینۂ حیرت لبِ دریا
تیروں کی وہ بارش تھی کہ سورج بھی ہوا گرد
برپا تھی قیامت سی قیامت لبِ دریا
اسلام کے کام آیا لہو، سبطِ نبیؐ کا
پوری ہوئی نانا کی بشارت لبِ دریا
آتے وہ علمدارِ دلاور کے مقابل
کب اُن لعینوں میں تھی جرأت لبِ دریا
اسلام کو پھر کر گئی تابندہ و زندہ
اے ابنِ علیؓ تیری شہادت لبِ دریا
حامدؔ کسی دن ہم بھی زیارت کو چلیں گے
آباد شہیدوں کی ہے جنت لبِ دریا

شوکت مہدی

ہزارہا سال سے برابر

ہزارہا سال سے برابر
حسینیت کے چراغ روشن ہیں
کفر کی تند آندھیوں کے مقابلے میں
حسینؑ کی فوج کے بہتر چراغ
روشن ہوئے تو دشمن کی فوج کے
سینکڑوں چراغوں کی روشنی بھی
حسینیت کے چراغ کے سامنے نہ ٹھہری
ہزارہا سال سے
یہ جنگل کی آگ بن کر
بڑے بڑے اژدھا اندھیروں کو روشنی
میں بدل رہے ہیں
یزیدیت کے چراغ کب تک جلائے جاتے
ہزارہا سال سے برابر
حسینیت کے چراغ حق کی اساس پر
جگمگا رہے ہیں

ستمبر ۱۹۹۴ء

سید ضمد حسین رضوی

کعبہ اور کربلا

یہ بات بہت سے حضرات کو معلوم نہیں ہوگی کہ موجودہ زمانے میں ہندی زبان کے سب سے بڑے شاعر شری میتھلی شرن گپت نے ۱۹۴۳ء میں ہندوستان میں ایک طویل ہندی نظم کو کتابی شکل میں شائع کرایا تھا جس کا نام تھا "کعبہ اور کربلا"۔ اس کتاب میں انہوں نے مخصوص طور پر امام حسین علیہ السلام کی عظمت اور اُن کی شہادت عظمیٰ کو خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں شری میتھلی شرن گپت نے جو تاریخ لکھی ہے وہ مکرسنکرانتی سمبت ۱۹۹۹ بکرمی ہے اس کے مطابق ۱۴ جنوری ۱۹۴۳ عیسوی اور ۱۶ ذی الحجہ ۱۳۶۱ ہجری کی تاریخ حاصل ہوتی ہے، اور پنج شنبہ کا دن آتا ہے، یاد رہے کہ ۱۳۶۱ ہجری میں ہر جگہ امام حسین علیہ السلام کی شہادتِ عظمیٰ کی تیرہ سو سالہ برسی منعقد کی گئی تھی اسی سے متاثر ہو کر شری میتھلی شرن گپت نے ہندی کی یہ طویل نظم "کعبہ اور کربلا" تصنیف کی تھی۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ ۱۴۰۴ ہجری میں امام حسین علیہ السلام کے چودہ سو سالہ جشن ولادت کے موقع پر میں ہندی کی اس طویل نظم کے کچھ حصوں کو اردو داں حضرات کی خدمت میں پیش کرنے کا اعزاز حاصل کر رہا ہوں میرے پاس اس وقت اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو سمبت ۲۰۱۲ بکرمی یعنی ۱۹۵۶ عیسوی میں شری نو اس گپت نے ساہتیہ پریس میں طبع کرا کے ساہتیہ سدن چر گاؤں (جھانسی) اُتر پردیش بھارت سے شائع کیا تھا، اور کتاب کی قیمت سوا دو روپیہ رکھی تھی۔ اس طویل نظم کو ہندی ادب کا ایک بہت ہی اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا ہے، اور اس کی معیاری شاعری کو بہت بلند درجہ دیا جاتا ہے، اُس کے مصنف شری میتھلی شرن گپت کسی خاص تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اُن کو بھارت کا بچہ بچہ جانتا ہے اور اُن کی تصانیف اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں شری میتھلی شرن گپت کو بھارت کا قومی شاعر مانا جاتا ہے اُن کے مطبوعہ مجموعہ ہائے کلام کی تعداد چالیس سے بھی زیادہ ہے اور ہر ایک مجموعہ کلام کو ہندی کے معیاری ادب کا شہ پارہ سمجھا جاتا ہے، خصوصاً "کعبہ اور کربلا" اُن کا شاہکار ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اپنے اِس ادبی مضمون کے ساتھ اس اہم کام کی ابتداء کر رہا ہوں۔ یعنی اس نظم کو فارسی رسم الخط میں پیش کر رہا ہوں۔

"کعبہ اور کربلا" میں دو باب ہیں۔ پہلے باب کا نام "کعبہ" ہے اور دوسرے باب کا نام "کربلا" ہے۔ "کعبہ" میں کُل اشعار کی تعداد ۳۱۸ ہے اور یہ اشعار مختلف اوزان کے چھوٹے چھوٹے قطعات کی شکل میں ہیں، جن میں مختلف عنوانات کے تحت سیرت النبیؐ اور اسلامی تعلیمات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے "کربلا" میں کل اشعار تعداد ۳۶۴ ہے اور یہ اشعار ایک مسلسل مثنوی کی شکل میں

ہیں، جن میں امام حسین علیہ السلام اور
کربلائے معلیٰ کے واقعات کو مجمل طور پر
بیان کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے ہر مصرع
کا وزن فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ
ہے۔ یعنی چھ دفعہ فِعْلُنْ۔ چونکہ پنگل شاستر
یعنی ہندی کے علمِ عروض کے مطابق فِعْلُنْ
میں چار ماترائیں ہوتی ہیں اس طرح دو
مصرعوں میں یعنی ایک شعر میں بارہ دفعہ
فِعْلُنْ رکن آتا ہے جو اڑتالیس ماتراؤں
کے برابر ہے۔ بحرِ متدارک مثمن سالم
میں "فاعلن" کے آٹھ ارکان ہوتے ہیں،
لیکن اگر خلافِ معمول ہم بحرِ متدارک میں
آٹھ ارکان کے بجائے بارہ ارکان فرض
کرلیں اور پھر زحافِ قطع کا عمل کر کے
"فاعلن" سے "فِعْلُنْ" بنالیں تو ہمیں یہ
بارہ رکنی بحر حاصل ہوتی ہے جسے اگر کوئی
نام دینا چاہیں تو بحرِ متدارک مقطوع
اثنا عشری کہہ سکتے ہیں۔ یہ بحر عربی،
فارسی اور اردو میں غیر مستعمل ہے لیکن
ہندی شاعری میں سنجیدہ موضوعات کے لئے
اس بحر کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔
شری میتھلی شرن گپت نے بھی امام حسین
اور کربلائے معلیٰ کے سنجیدہ بیان کے لئے
اپنی کتاب کے دوسرے باب "کربلا" میں
اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ کتاب کے
شروع میں دو شعروں کا ایک ابتدائیہ بھی
دیا گیا ہے۔ اس طرح کتاب میں کُل اشعار
کی تعداد ۶۸۴ ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں میں نے یہ
کوشش کی ہے کہ شری میتھلی شرن گپت
کی اُس طویل نظم "کعبہ اور کربلا" کے دوسرے
باب یعنی "کربلا" پر کچھ تبصرہ کیا جائے۔
اور اس کے کچھ حصوں کو فارسی رسم الخط میں
پیش کیا جائے تاکہ اردو داں حضرات
ہندی ادب کے اس شہ پارے سے
متعارف ہو سکیں، اور یہ دیکھ سکیں کہ
ایک ہندو کی نظر میں بھی امام حسین علیہ السلام
کی کیا عظمت ہے۔ اس نظم میں شری میتھلی شرن
گپت نے امام حسین علیہ السلام کو انسانیت
کے ایک بہت بڑے محسن کی حیثیت سے پیش
کیا ہے، اور یزید کو ظلم و استبداد و بربریت
کا مظہر سمجھا ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار
میں یہ ثابت کیا ہے کہ جب کوئی شخص
انسانیت کا نام بلند کرنے کے لئے اور
عدل و انصاف کا نظام قائم کرنے کے لئے
باطل طاقتوں سے ٹکراتا ہے اور عظیم
قربانیاں پیش کرتا ہے تو وہ امر یعنی
زندۂ جاوید ہوجاتا ہے اور اس شخص
کا درجہ اتنا بلند ہوجاتا ہے کہ قوم و ملک
و مذہب کی قیود سے آزاد ہو کر پوری
نسلِ انسانی کا محسن اور تمام روئے زمین کا
ہیرو ہوجاتا ہے۔ امام حسین علیہ السلام
کو بھی ایسے ہی ایک مقام بلند پر فائز پاتے
ہیں اور آخر میں اُن کے قلب کی گہرائیوں
سے بے ساختہ یہ شعر اُبل پڑتا ہے کہ

پشوتا کو بھی دکھا سکے کیا مُنھ نر کا تھا!
یدی، نہ اٹھاتی چلیں وبھوتیاں اُس کا ماتھا

یعنی "کیا نوعِ انسانی (اپنی بد کرداریوں
کے سبب سے اپنا سر شرم سے جھکائے
ہوئے) حیوانیت کو بھی منھ دکھانے کے
قابل رہ سکتی ہے اگر (حسین جیسی عظیم
اور پاکباز شخصیتیں اپنے اعلیٰ کردار سے
اُس کی پیشانی کو اونچا اٹھاتی ہوئی نہ چلیں!"
قابلِ غور بات یہ ہے کہ امام حسینؑ کے
کے متعلق یہ خیالات ایک ہندو شاعر کے
ہیں جو امام حسینؑ کے کارناموں کو گویا اپنی ہی
قوم کے کارنامے سمجھ کر اُن پر فخر کر رہا ہے۔
اس مقام پر جوش ملیح آبادی کا یہ کہنا
کس قدر صادق آتا ہے کہ

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

اس کتاب کے دوسرے باب "کربلا" کا
مختصر تعارف یہ ہے کہ میتھلی شرن گپت
نے اجمالی طور پر پہلے جزیرہ نمائے عرب
اور اس کے قدیم باشندوں کا ذکر کیا ہے،
پھر نبی صلعم کی بعثت کی غرض و غایت پر
نظر ڈالی ہے۔ پھر نبیؐ کی بیٹی فاطمہ زہراؓ
اُن کے شوہر علی ابنِ ابی طالبؓ اور انکے بیٹے
حسنؑ و حسینؑ کے اعلیٰ مقام کا تعین
کیا ہے۔ پھر اُن بدلتے ہوئے حالات کا
ذکر کیا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ دینِ اسلام

ستمبر ۱۹۸۴ء

کی پاکیزہ شکل کو مسخ کیا گیا اور کس طرح
وہ حالات پیدا کر دیئے گئے کہ امام حسینؑ
کو باطل سے ٹکرانے پر مجبور ہونا پڑا۔ اور
پھر کس طرح کربلا کے میدان میں حسینِ مظلومؑ
نے اپنی قربانیاں پیش کیں، اور کس طرح
اسلام کی مردہ رگوں میں اپنا تازہ خون
داخل کر کے اپنے نانا کے دین کو نئی
زندگی بخشی، اور یزیدیت کا سر توڑ کر
انسانیت کی پیشانی کو بلند کیا۔ شری
میتھلی شرن گپت کے ہندی کے کلام کے
کچھ نمونے "کربلا" کے اقتباسات کے
طور پر ذیل میں دیئے جاتے ہیں۔

شری میتھلی شرن گپت اپنی کتاب "کعبہ
اور کربلا" کے دوسرے باب "کربلا"
میں انبیائے کرام کی بعثت کے متعلق
فرماتے ہیں:

عیسےٰ، موسیٰ اور محمدؐ سا جو آیا
سب سے پہلے ایک سندیسا ہی وہ لایا
آپس میں ہی جوجھ عرب مر کر مٹ جاتے
یدی ایشور کے دوت محمدؐ و یاں نہ آتے

یعنی "حضرت عیسےٰ، حضرت موسیٰ اور
حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اپنے زمانے میں
ایک ہی پیغام لے کر آئے تھے۔ اگر خدا
کے رسول حضرت محمدؐ مبعوث نہ ہوتے
تو عرب آپس ہی میں لڑ لڑ کر مر جاتے اور
نیست و نابود ہو جاتے۔" لیکن محمد عربیؐ
نے خدا کا پیغام پہنچا کر سب کا کردار
درست کیا اور پھر یہ حالت ہوئی کہ:

ایک سوتر میں بندھی جاتی اُن سے عربوں کی
نیو جیا اور دھن راشی ہوئی اربوں کھربوں کی
کنتو فاطمہ سُنا آتما اُن کی پکی
کچھے ہاتھوں آپ چلاتی اپنی چکی
اُن کے دیج کل بندھو علی تھی وہ بیاہی
دو پتروں کی پرا پتی ہوئی جیسے چت چاہی
وے تھے حسن حسین روپ راجا رانکے
جن کے گھوڑے بنے آپ کندھے نانا کے

یعنی "اُن کی تعلیمات کی بدولت عرب قوم
نے متحد ہو کر ایک رسی کو تھام لیا، جس
کی وجہ سے اُن عربوں کی مالی حالت اتنی
اچھی ہو گئی کہ وہ اربوں کھربوں کے مالک
ہو گئے، لیکن اس خوشحالی کے باوجود
جناب رسولِ خدا کی پیاری اپنے نازک
ہاتھوں سے خود چکی پیستی تھی۔ یہ وہ بیٹی
تھی، جسے رسولِ خدا اپنی جان کی طرح
عزیز رکھتے تھے۔ اس کی شادی رسولِ خدا
کے چچازاد بھائی علیؓ سے ہوئی تھی اور
حسب مُراد انہیں دو بیٹے حاصل ہوئے
تھے، جن کے نام حسنؑ اور حسینؑ تھے۔
وہ دونوں بیٹے شہزادوں کی مانند حسین
تھے اور اُن کی شان یہ تھی کہ اُن کی خاطر اُن
کے نانا رسولِ خدا نے اپنے کندھوں کو
اُن کا گھوڑا بنا دیا تھا۔"

کربلا کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

یہی کربلا چھیترا ہا دیکھو یہ آگے
جہ نیدرت بھی جہاں جان پڑتے ہیں جاگے
ننگی ہو کر نچی جہاں وہ دانوتا ہے
مر مر کر ہی بچی۔ یہاں یہ مانوتا ہے
مانو بہتّر منچ ادھر تھے ڈیرے ڈالے
پَنتو بائیس سہسر اُدھر تھے لڑنے والے
اُن کے پیچھے بھرا فرات ندی کا جل ہے
سُو ید بہاتا آپ مرُستھل ناپ وکل ہے
مریچکا ہی دور دور ہے درشٹی دکھاتی
کرن کرن ہے یہاں کنی کی انی چبھاتی
ہو، ہو، کرتی ہوئی بیار جھو جھل بھرتی ہے
دھو، دھو، کرتی ہوئی گھومتی سی دھرتی ہے

یعنی "ذرا آنکھ اٹھا کر دیکھو، یہ سامنے
وہی دشتِ کربلا ہے، جہاں ہمیشگی کی
نیند سونے والے بھی بالکل جاگے ہوئے
محسوس ہوتے ہیں۔ اسی دشت میں
عفریت ننگی ہو کر ناچی تھی اور یہ انسانیت
یہاں مرتے مرتے بچی تھی۔ یہاں ایک طرف
صرف بہتّر مجاہدین خیمہ زن تھے اور دوسری
طرف بائیس ہزار حیوان جنگ پر تلے ہوئے
تھے۔ ان حیوانوں کے لشکر کے عقب میں
دریائے فرات کا پانی موجیں مار رہا
ہے گویا کہ ریگ زارِ کربلا بھی گرمی کی شدت
سے پسینہ بہا رہا ہے۔ دور، دور تک
سرابوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور

آفتاب کی شعاعیں نیزوں کی نوکوں کی
طرح چبھتی جارہی ہیں۔ بادِ سموم کے
تھپیڑے شور مچاکر جلتی ہوئی راکھ بکھیر
رہے ہیں، اور ہولناک فضاؤں کی
کراہوں میں ساری زمین ہلتی سی محسوس
ہورہی ہے۔"

"سوامی سوامی!" ہا حسینؑ کی رانی بھولی
انہیں بُلا کر بھلی شہر بانو یوں بولی
"اڑ اڑ کر چمک چلا بھاپ بن بن کر پانی
ناتھ! دیوتے آج نہ جانے کیسی ٹھانی
ادھر کپٹ کے ادھر لپٹ کے بھی ہم مارے
بچے کُمھلا چلے پھول سے ہائے ہمارے
پھانس رہی ہیں رُوم رُوم کرنوں کی پھانسیں
جُھلساتی ہیں اونٹھ آپ اپنی ہی سانسیں

یعنی "حسینؑ کی بھولی اور بھلی رانی شہربانو
نے بھی سرتاج سرتاج! کہہ کر حسینؑ کو
پکارا اور کہا کہ گرمی کی شدت سے ہمارے
جسموں کی رطوبت بھی بھاپ بن بن کر
اُڑی جارہی ہے۔ اے میرے آقا!
قضا و قدر نے آج ہمیں یہ کیسا سخت
وقت دکھایا ہے کہ اُدھر عناد کی آگ
ہے، اِدھر عطش کی آگ ہے۔ ہمارے
پھول جیسے بچے مرجھائے جارہے ہیں۔
ہمارے روئیں روئیں میں کرنوں کی پھانسیں
چبھ رہی ہیں اور ہماری اپنی ہی گرم سانسوں
سے ہمارے ہونٹ بھی جُھلسے جارہے
ہیں۔ لوگوں پر رہ رہ کر غشی کے دورے
پڑ رہے ہیں اور دھوپ میں سب کے جسم
بھُنے جارہے ہیں:

میری اُور نہ ہا نے ناتھ نج اُور نہارو
نج جیون پر تچھ مرن میرا تم وارو

یعنی آپ میری حالتِ زاری پر وا نہ
کریں بلکہ خود اپنی طرف دیکھیں، اور میری
حقیر موت کو اپنی زندگی کا صدقہ سمجھ کر
قبول کریں۔" یہ سُن کر حضرت امام حسینؑ
نے محترمہ شہر بانو کو صبر کی تلقین کی اور
انہیں اپنی شہادت کے اصل مقصد سے
آگاہ کیا۔ انہوں نے سمجھایا کہ

نرتا کو آج ہنسنر پشوتا نے گھیرا
چھوڑ جائے وہ اُسے پنڈ پاکر یہ میرا

یعنی "آج انسانیت کو بھوکی اور خونخوار
حیوانیت نے آکر گھیر لیا ہے تاکہ اُسے
نگل جائے، لیکن میں اُس کی بھوک مٹانے
کے لئے خود اپنا جسم اُس کے آگے کر
دوں گا تاکہ وہ میرا جسم پاکر انسانیت کو
صحیح سلامت چھوڑ جائے۔" بہر حال
محرم ۶۱ ہجری کی نویں تاریخ کا تھا۔
لیکن جب نویں تاریخ کا دن ڈھل کر
دسویں تاریخ کی رات شروع ہوئی،
یعنی جب شبِ عاشور سامنے آئی
تو امام حسینؑ نے اپنے تمام عزیز و اقارب
اور رفقا کو جمع کیا اور اُن سے ان الفاظ
میں خطاب فرمایا:

"سنو بندھو جن" دھیر گمبھیر گرا وہ گونجی
وپکشیوں کی ایک ماتر پشوتا ہی پونجی
منجو جیت ویوہار نہیں ان سے چل سکتا
چھلا گیا بھی نہیں کسی کو میں چھل سکتا
جو سمبھو تھا کیا کنتو نکلا کچھ پھل کیا؟
آنکست بن کر آج کروں اُس ودھ کا کیا؟
دھرم چھوڑ کس بھانتی نیتی کی بات چلاؤں
شٹھ کے پرتی بھی کیوں نہ سادھوتا ہی میں دکھاؤں
گُن کیوں چھوٹے نہیں چھوٹتا جب دوش ہے
پاپ وجے سے پنیہ پراجے بھی جوش ہے"

یعنی "وہ دھیمی مگر رعب دار آواز
اس طرح گونجی ــ میرے رفیقو، سنو میرے
مخالفین کا واحد سرمایہ اُن کی حیوانیت
ہے، وہ کوئی بھی ایسا معاملہ کرنے سے
عاری ہیں، جس میں انسانیت کا تھوڑا
سا بھی عنصر ہو۔ اس کے برعکس انسانیت
کا دامن ہرگز نہیں چھوڑ سکتا، اور اس
کے باوجود کہ میرے ساتھ فریب کیا گیا ہے
میں کسی کے ساتھ فریب نہیں کر سکتا۔
جائز طور پر جو کچھ مجھ سے ممکن تھا وہ میں
نے کیا لیکن کیا یہ بات مجھے زیب دے
گی کہ آج میں مصلحتاً دشمن کا مطیع بن
جاؤں اور بعد میں موقع پاکر اُسے قتل

کر دوں ؟ میں اپنے دین سے منحرف ہو کر سیاست کی چالبازیوں کو کس طرح اپنا سکتا ہوں ؟ میرے لئے تو یہی مناسب ہے کہ باطل پرستی کے مقابلہ میں حق پرستی ہی کا سہارا لوں جب باطل اپنی جگہ پر اتنی مضبوطی سے اڑا ہوا ہے تو پھر حق کو بھی اپنے مقام پر اتنی ہی مضبوطی سے کیوں قائم نہ رہنا چاہیئے ؟ یاد رکھو کہ باطل آلود فتح کے مقابلے میں حق آمیز شکست بھی انسانیت کے لئے ایک بیش بہا زیور ہے"۔ اس کے بعد امام حسینؑ نے اور بھی بہت سے حقائق بیان کئے اور آخر میں شمع گل کر کے اُن لوگوں کو اجازت دے دی کہ جس کا جی چاہے اپنی جان بچا کر اس اندھیرے میں وہاں سے نکل جائے کیونکہ صبح تک جو وہاں موجود رہے گا۔ وہ ضرور قتل کر دیا جائے گا۔ اور سب نے ایک زبان ہو کر کہا:

"ہا امام کا ساتھ نہ دیں تو ہمیں بھاگے اب تک پیچھے چلے آج جائیں گے آگے یعنی "ہائے، ہم سے یہ کس طرح ممکن ہے کہ ہم اپنے امام کا ساتھ نہ دیں اور بدنصیب بن جائیں۔ اے ہمارے آقا! اب تک ہم آپ کی اطاعت میں آپ کے پیچھے پیچھے چلتے رہے ہیں لیکن آج منصب شہادت پر فائز ہونے کے لئے ہم آپ سے آگے جائیں گے۔"

زندہ حق از قوّتِ شبیری است
باطل آخر داغِ حسرت میری است

(اقبالؒ)

فیض احمد

امام حسینؑ اور درسِ حریت

واں دگر مولائے ابرارِ جہاں
قوتِ بازوئے احرارِ جہاں
در نوائے زندگی سوز از حسینؑ
اہلِ حق حریت آموز از حسینؑ

(اقبال)

حکیم الامت نے اپنی شہرۂ آفاق نظم "در معنی ایں کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا سلام اللہ علیہا اسوۂ کاملہ ایست برائے نساءِ اسلام" میں ارشاد فرمایا ہے کہ خاتونِ جنت سلام اللہ علیہا کے دوسرے لختِ جگر دنیا جہان کے نیکوکاروں کے مولا اور تمام عالم کے آزاد بندوں کے لئے قوتِ بازو ہیں۔ ترانۂ حیات میں سید الشہداء علیہ السلام کی بدولت ہی سوز ہے، اور حق والے امام حسین علیہ السلام سے ہی درسِ حریت سیکھتے ہیں۔ یہ درس سالہا سے جاری و ساری ہے۔ اور تا ابد اس کا دور دورہ رہے گا۔ اس دوران جب کبھی کسی فرد، خاندان، قوم یا ملک نے دوسروں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑنے کی کوشش کی۔ سید الشہداء علیہ السلام کے اسوۂ حسنہ نے آگے بڑھ کر یہ بتایا ؎

ما سوا اللہ را مسلمان بندہ نیست
پیشِ فرعونے سرش افگندہ نیست

(اقبال)

کہ مسلمان خدائے بزرگ و برتر کے علاوہ کسی دوسرے کا غلام نہیں ہے، اور اس کا سر کسی فرعون کے آگے نہیں جھکنا چاہیئے۔ کاروانِ حریت کا یہ راستہ دھندلا سکتا تھا، نظروں سے اوجھل ہو سکتا تھا۔ لیکن اس راہ کو نمایاں رکھنے کے لئے ایک ایسی مشعلِ راہ ہے جو اسے ہرگز نگاہوں سے غائب نہیں ہونے دیتی اور یہ واضح روشن ہمہ وقت اہلِ بصیرت کے سامنے رہتی ہے۔ بالفرض کبھی کبھار طوفانِ گرد و باد سے نشانِ راہ محو ہونے کا خطرہ لاحق ہو تو صحرائے کربلا پر لکھا ہوا نقش الا اللہ اسے بچا کر دوبارہ بحال کر دیتا ہے۔ شاعرِ مشرق کے الفاظ میں یوں کہیئے ؎

خونِ او تفسیرِ ایں اسرار کرد
ملتِ خوابیدہ را بیدار کرد
تیغِ لا چوں از میاں بیروں کشید
از رگِ اربابِ باطل خوں کشید

امامِ عاشقاں علیہ السلام نے اپنے خونِ پاک سے وہ شمعِ حیات روشن کر دی جس کی ضو پاشی سے حریت و آزادی کی بے شمار شمعیں روشن ہوئیں۔ جنہوں نے مختلف ادوار میں خوابیدہ اقوام کو بیداری عطا کی۔ انہیں خوابِ غفلت سے جھنجھوڑا، اس بیداری نے ان کی رگِ حمیت میں خونِ تازہ دوڑایا، پھر کیا ہوا انہوں نے لپک کر ظالم اور غاصب اربابِ باطل کو جا لیا۔ اُن کی گردنوں کو دبوچ لیا اور ان کی رگوں سے ان کا آخری قطرۂ خون بھی نچوڑ لیا، کیونکہ یہ خون بھی تو آخر محکوم و مقہور اقوام کے استحصال کا ثمر تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ امام حسین علیہ السلام نے ریگ زارِ کربلا میں اپنے خونِ پاک سے آبیاری کر کے ایک سدا بہار چمن زار ایجاد کیا۔ جس کے پھل اور پھول سے فیض یاب ہونے والوں نے ایسا درسِ حیات سیکھا کہ انہوں نے کبھی باطل کی قوتوں کے سامنے

سرِ تسلیم خم نہ کیا، بلکہ وہ ہمیشہ استبدادی طاقتوں
سے برسرِ پیکار رہے تاآنکہ اُن کے ظلم و جور
اور استبداد و استحصال کا قلع قمع کر کے دم
لیا۔ اس طرح شہادتِ حسینی سے تاقیامِ قیامت
استبداد کے خلاف محاذ آرائی کا اصول مسلّم
ہو گیا، بقولِ اقبال ؎

تا قیامت قطعِ استبداد کرد
موجِ خونِ او چمن ایجاد کرد

دراصل شہادتِ حسین کا ہی لازمی نتیجہ
تھا۔ اُن کا قتل ایک معمولی قتل نہیں تھا،
ایک عام آدمی کا دوسرے ایک عام آدمی
کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اُتارا جانا اور
بات ہے۔ جنگِ خندق کے موقع پر عمرو بن
عبدود کے مقابلے پر شیرِ خدا کو بھیج کر
رسولِ خدا نے ارشاد فرمایا تھا کہ

ترجمہ:
"تمام تر ایمان مکمل کفر کی طرف نکل پڑا۔"

ایک طرف عمرو بن عبدود مجسم کفر تھا تو
دوسری جانب حضرت علیؑ مکمل طور پر پیکرِ
ایمان۔ لہٰذا رسالت مآبؐ کی زبانِ وحی ترجمان
سے یہ ارشاد ہوا۔

اسی طرح ۶۱ھ میں ارتداد و الحاد اور
فسق و فجور کا بازار گرم تھا۔ دین سے انحراف
بہت بڑھ چکا تھا۔ مزید انحراف کی مہلت
اسلام کو مسخ کر دینے پر ہی منتج ہوتی۔ لہٰذا
شیرِ خدا کے سپوت نے آگے بڑھ کر انحراف
کے آگے ایک مضبوط بند باندھ دیا تاکہ
حق و باطل اور دین اور لادینی کے درمیان
ابدالآباد تک حدِ فاصل قائم کر دی جائے۔
لیکن یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس بند میں جو
گارا استعمال کیا گیا وہ سید الشہداء اور اُن کے
اعزا و اقربا کے پاک لہو سے گوندھا گیا۔ علامہ
اقبال کی زبان میں ؎

بہرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لا الٰہ گردیدہ است

زہراؑ کے لال نے خاک و خوں میں لوٹ
کر دین کی لاج رکھ لی۔ [illegible] تباہی و بربادی
سے بچالیا۔ سر دے دیا، جان کا نذرانہ پیش
کر دیا، مگر باطل کے ہاتھ پر بیعت نہ
کی۔ اسلام کی حفاظت کی خاطر، دینِ خدا کی
بقا کے لئے بڑی قربانی دی، بلکہ اس سے
بھی زیادہ قیمت ادا کی۔ مخدّراتِ عصمت کا
پردہ بھی نہ بچ سکا۔ اسی لئے شاعر کو کہنا پڑا ؎

جب کبھی غیرتِ انسان کا سوال آتا ہے
بنتِ زہراؑ تیرے پردے کا خیال آتا ہے

بہرحال فاطمہؑ کے لختِ جگر نے خدا اور
رسولؐ کے دین کو بچانے کی خاطر جب اپنا
سب کچھ راہِ حق میں لٹا دیا تو خُدا نے بھی
اجرِ عظیم عطا فرمایا کیونکہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے
کہ جو اس کی نصرت کرے خداوند تعالیٰ
اس کی نصرت کرتا ہے اور جو کوئی خدائے
بزرگ و برتر کو قرض دے تو اللہ پاک
نیکوکاروں کا اجر ضائع نہیں کرتا۔ اُدھر سے
بھی ابرِ کرم جھوم جھوم کے آیا اور برسا۔

رسولؐ زادے نے خدا کے دین کو قیام بخشا
تو خدا نے بتولؑ زادے کے ذکرِ خیر کو دوام
عطا کیا۔ ہر عارف باللہ نے اِس ذکر سے
اپنی زبان کو معطر کیا۔ ہر حق شناس اس ذکر
میں رطب اللسان ہوا۔ کسی نے کہا ؎

شاہ است حسینؑ بادشاہ است حسینؑ
دین است حسینؑ دین پناہ است حسینؑ
سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؑ

یہ خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ
کی شہرۂ آفاق رباعی ہے۔ جس میں وہ خدا
کی قسم کھا کر اعلان کرتے ہیں کہ حسین
علیہ السلام لا الٰہ یعنی دین کی بنیاد ہیں، کیونکہ
انہوں نے جان کی بازی لگا کر دینِ حق کی بقا
کا سامان مہیا کیا۔

کسی مردِ آزاد اور حریت پرست نے
کہا ہے ؎

قتلِ حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ مولانا محمد علی جوہر کی آواز ہے
جنہوں نے اپنی زندگی برصغیر پاک و ہند
کی آزادی کی خاطر وقف کر رکھی تھی۔ حد ہو
گئی کہ انہوں نے غلام سرزمین میں دفن ہونے
کو بھی پسند نہ کیا۔ لہٰذا اپنے وطن کی بجائے
فلسطین (بیت المقدس) میں مدفون ہوئے۔
اس سردارِ احرار نے سید الشہداء سے جو
درسِ حریت سیکھا تھا وہ ان کے اس فیصلے

ہے اور مندرجہ بالا شعر سے واضح ہے۔

حقیقت امر یہ ہے کہ باخبر اور با نظر مردانِ حق شناس نے امام حسین علیہ السلام سے رموزِ قرآن سیکھے اور اس چراغ سے اپنے دیئے جلائے۔ چنانچہ حکیم الامت نے کہا ہے

رمزِ قرآں از حسین آموختیم
ز آتشِ اُو شعلہ ہا اندوختیم

یہی نہیں بلکہ بلا تخصیص مذہب و ملت ذی فہم افراد نے اس پیکرِ ایثار و قربانی سے سبق سیکھا۔ اپنی زندگی میں اس کا پرتو حاصل کیا۔ اس سے استفادہ کیا۔ اپنے لئے اور بنی نوع بشر کے لئے عزت و وقار کا جادہ متعین کیا۔ اس پر گامزن ہو کر منزلِ مقصود پائی اور تب مسرت و شادمانی سے سرشار ہو کر امام عالی مقام کی قصیدہ خوانی کی۔ اپنے اپنے ماحول کے مطابق اور اپنے اپنے زبان و محاورہ کے لحاظ سے آپؑ کی مدح سرائی کی، حتیٰ کہ حکیم الامت نے یہاں تک کہہ دیا۔

اسلام کے دامن میں اور اس کے سوا کیا ہے
اک ضربِ یداللٰہی اک سجدۂ شبیری

ویسے تو ہر دور اور ہر زمانے میں حریت پرستوں نے اس مشعلِ راہ سے نشانِ منزل پایا ہے۔ اس ضمن میں خواہ فتح علی ٹیپو ہو یا سراج الدولہ مگر عصرِ حاضر کی بات کریں لیجئے شاعرِ مشرق یا قائداعظم کو لیجئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا اس برصغیر پاک و ہند پر انگریز کی حکمرانی تھی۔ یہاں کے باشندوں نے غیر ملکیوں کے تسلط سے آزادی حاصل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ جب اس برصغیر کے باسی حصولِ آزادی کی جدوجہد پر کمربستہ ہوئے تو ایک مشکل یہ آن پڑی کہ مسلمانانِ ہند کو انگریز اور ہندو دونوں کے خلاف نبرد آزما ہونا پڑا۔ دو محاذوں پر لڑی جانے والی اس جنگ کے لئے مسلمانوں کو تیار کرنے کے واسطے علماء، مشائخ، دانش وروں اور سیاست کاروں سبھی نے اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ اس مقصد کی خاطر دورے کئے، اجلاس کئے، مذاکرات کئے، انفرادی ملاقاتیں ہوئیں، جلوس نکالے گئے، جلسوں میں تقریریں ہوئیں، اخباروں میں تحریریں آئیں۔ قیامِ پاکستان کی اس تحریک میں حصہ لینے والوں کو ابھی تک یاد ہوگا کہ ان تمام سرگرمیوں میں سرِفہرست واقعۂ کربلا کا بیان اور امام حسینؑ کے جہادِ عظیم کا ذکر ہوتا تھا کیونکہ رمزِ قرآن کو سمجھنے کے لئے یہ لازمی ہیں اور مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان کے جوشِ ملی کو مہمیز دینے کے واسطے بہترین آلۂ کار یہی ہے۔ شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں گلی کوچوں اور در و دیوار سے یہی آوازیں سنائی دیتی تھیں کہ امام حسین علیہ السلام بہتّر افراد پر مشتمل ایک مختصر سے لشکر سے ایک جمِ غفیر کے بالمقابل ڈٹ گئے۔ حق و باطل کے معرکے میں تعداد کی قلت اور سامانِ خورد و نوش کے فقدان کے باوجود حق کی حمایت میں سینہ سپر ہو گئے تاکہ حق کا بول بالا ہو اور باطل ذلیل و خوار ہو۔ جب نواسۂ رسولؐ اور جگر گوشۂ بتولؑ نے اسلام کی خاطر تن من دھن سب لٹا دیئے تو اے مسلمانو! تم بھی اُسی رسولؐ کا کلمہ پڑھنے والے ہو اُسی امامؑ کے ماننے والے ہو۔ میدان میں نکلو، پھر اسلام پر اغیار کی یلغار ہے، مقابلے کے لئے باہر نکلو۔ مسلمانوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ سید الشہداء علیہ السلام سے درسِ حریت سیکھا۔ انگریز اور ہندو سے لڑے اور بالآخر فتح و کامرانی سے ہم کنار ہوئے۔ خدا نے اپنے خاص فضل سے نوازا۔ دنیا کی پانچویں بڑی اور عالم اسلام کی سب سے بڑی مملکت بطورِ انعام عطا فرمائی۔

۱۹۶۵ء کی جنگ کو لیجئے دشمن نے تعداد، سرو سامان اور دیگر ہر فوجی لحاظ سے اپنی برتری پر غرور و تکبر کے نشہ میں سرشار ہو کر ہم پر حملہ کر دیا۔ رات کے اندھیرے میں اس اچانک حملے پر پاکستانی گھبرائے نہیں، بوکھلائے نہیں بلکہ باطل کے مقابلے میں اس معرکے پر ایسے اتحاد و یگانگت کا مظاہرہ کیا کہ چند دنوں میں دشمن کو یو۔ این۔ او کی راہ لینا پڑی۔ ان دنوں تمام فضا ملی ترانوں سے گونجتی رہتی تھی۔ جن میں سب سے زیادہ مقبول دو تھے ایک تو جس کا آغاز یوں ہوتا ہے ؎

اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اب وقتِ شہادت ہے آیا

اللہ اکبر ـــــ اللہ اکبر

اور دوسرا وہ جس کا اختتام یوں ہوتا ہے

جوشِ عباسؑ ہے عزمِ شبیرؑ ہے
سر پہ سایہ فگن دستِ خیبر شکن
ساتھیو مجاہدو، جاگ اُٹھا ہے سارا وطن

اور واقعی جوشِ عباسؑ اور عزمِ شبیرؑ کو مشعلِ راہ بنا کر ساری قوم دشمن کے جمِ غفیر کے سامنے سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن گئی ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جو دشمن اپنی طاقت کے نشے میں چور پاکستانیوں کو زیر کرنے آیا تھا خود منہ کی کھا کر صلح جوئی کی آوازیں بلند کرنے لگا۔

آزادی کے حصول کی نسبت اس کی بقاء کو یقینی بنانا زیادہ مشکل ہے ۔ چونکہ مسلمان ایک آزادی پسند قوم ہے لہذا اُسے درسِ حریت کی ہمیشہ ضرورت ہے ۔ اُسے آج بھی اس کی ضرورت ہے ۔ گرد و پیش کے خطرناک حالات اس اَمر کی غمازی کرتے ہیں کہ امنِ عالم کسی وقت بھی درہم برہم ہو سکتا ہے ۔ سُپر طاقتیں اپنا اپنا حلقۂ اثر و اقتدار بڑھانے کے لئے ہمہ وقت کوشاں ہیں ۔ جہاں اور جب اُن کے مفاد میں ہو وہ کسی ملک پر اپنے خونیں پنجے بڑھا دیتی ہیں ۔ ان حالات میں چھوٹی اور کمزور مملکتوں اور قوموں کی زندگی خطرے میں پڑی رہتی ہے افغانستان، فلسطین، لبنان اور کشمیر وغیرہ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۔ اندریں حالات ان قوموں کے لئے اور بالخصوص مسلمان ممالک کے لئے از بس لازمی ہے کہ وہ اپنی افرادی قوت ، قدرتی وسائل اور فنی تکنیک کو یکجا کر کے انہیں اپنے باہمی مفاد کے حصول کی خاطر بروئے کار لائیں ۔ نظم و ضبط کا وہ مظاہرہ کریں جو کربلا والوں میں تھا ۔ اپنی آزاد حیثیت کی بقا کی خاطر امام عالی مقام علیہ السلام سے درسِ حریت حاصل کریں ۔ اگر ہم نے اپنے آپ کو اس قابل بنا لیا کہ ہم ان کے نقشِ قدم پر گامزن ہوں تو کامیابی و کامرانی ہمارا مقدر ہو گی اور ہم دنیا و آخرت کی سرخروئی سے بہرہ مند ہوں گے ۔ مسلمانوں کی تو یہ اپنی خوش بختی ہے کہ امام حسین علیہ السلام اُن کے پیارے رسولؐ کے نواسے ہیں ۔ شیرِ خدا حضرت علی مرتضیٰؑ کے فرزندِ ارجمند ہیں ۔ خاتونِ جنتؑ کے دل بند ہیں امام حسن مجتبیٰؑ کے برادر ہیں ۔ مگر بقول جوش ملیح آبادی ؎

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسمٰعیلؑ

(علامہ اقبال)

دلشاد کلانچوی

سرائیکی ادب میں مرثیہ امام عالی مقام

سرائیکی زبان میں عزاداری کی ابتداء ملتان سے ہوئی۔ یہ ۳۴۳ھ بمطابق ۹۶۱ء کا زمانہ تھا جب یہاں عباسیوں کے گورنر ثمر بن حفص تھے۔ اس کے بعد تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں فاطمین مصر کے داعی سندھ سے ہوتے ہوئے ملتان پہنچے تو اس شہر کو اپنی مذہبی دعوت کا مرکز بنایا فرشتہ نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے کہ امام باقر کے زمانے میں ملتان میں شیعہ کافی تعداد میں موجود تھے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں بغداد کے علماء، شرفاء اور سادات نے تاتاریوں سے جان بچاکر بوجہ قریب ہونے کے ملتان ہی کی طرف رخ کیا اور یہاں آہستہ آہستہ اپنا اثر ورسوخ قائم کیا

مغلوں کا بھی ایران سے دوستانہ رہا اور وہ ان کے مذہبی عقائد ورسوم سے متاثر بھی ہوتے رہے یہاں تک کہ فرخ سیر کے عہد حکومت (۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء تا ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء) میں قلعہ معلی میں باقاعدہ طور پر تعزیہ رکھا جانے لگا ہوتے ہوتے عہد مغلیہ کے زوال کے وقت ذکر اہل بیت اور عزاداری حسینؑ کے لئے برصغیر کے شمال اور شمال مغرب میں نہایت سازگار ماحول پیدا ہوگیا، پھر ملتان، لاہور اور گجرات تک عزاداری اور مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔

ملتان میں مرثیہ گوئی کی ابتداء ایک ایرانی مبلغ مُلّا علی کی رہین منت ہے۔ جس نے ملتان کے متعدد ہندو خاندانوں کو مشرف بہ اسلام کرلیا تو تعلیم یافتہ نومسلم مہابھارت کی طرز پر واقعات کربلا کو بھی نظم میں لکھنے لگے بلکہ گاکر اہالیان ملتان کو اس صنف کا خوگر بنا لیا۔ اس دور میں مرثیے جنگ ناموں کی شکل میں تھے۔

جب شمالی ہند میں اردو شاعری کی داغ بیل پڑی تو اس سے کہیں پہلے سندھی، ملتانی اور گجراتی زبانوں میں بہت سے مرثیے کہے جاچکے تھے۔ شمالی ہند میں اردو شاعری اور اردو مرثیہ گوئی دونوں باقاعدہ طور پر محمد شاہ کے عہد (۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء تا ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) سے شروع ہوئیں اس سے پہلے عزائیہ مجلسوں میں جو مرثیے پڑھے جاتے تھے وہ عموماً، فارسی، دکنی اور ملتانی (موجودہ سرائیکی) میں ہوتے تھے اس لحاظ سے سرائیکی مرثیہ کو اردو مرثیہ سے قدیم تر سمجھا جاتا ہے

برصغیر پاک وہند کے آج تک دو شہر اہل تشیع کے مرکز سمجھے جاتے رہے ہیں: ایک لکھنؤ اور دوسرا ملتان! اور اب بھی لکھنؤ کے بعد ملتان کا محرم سارے برصغیر میں مشہور معروف ہے بلکہ مرثیہ گوئی کے میدان میں اہالیان ملتان اہالیان ایران سے بھی آگے نکل گئے ہیں لکھنؤ کے شیعہ علماء اکثر وبیشتر ملتان آتے رہے اور ملتان کے مرثیہ گو شعراء اور ذاکرین کو لکھنؤ میں آنے کے لئے مدعو کرتے رہے۔ اس میل جول اور اشتراک عقائد سے دونوں شہروں کے مذہبی عقائد اور معاشرتی عادات و رسومات پر خاصا اثر پڑا۔ ایسے حالات میں مرثیہ کا اسلوب بھی کافی متاثر ہوا۔ مثلاً لکھنؤ میں سوزخوانی کی ابتدا ملتانی ذاکرین نے کی۔

مجلس عزاء شیعہ فرقہ کی سب سے اہم مذہبی

رسم ہے اس کا مقصدِ وحید یہ ہے کہ عقیدہ حضرات مقدور بھر مجالس عزا برپا کریں۔ خود بھی جوق در جوق شریک ہوں اور دوسرے لوگوں کو بھی زیادہ سے زیادہ تعداد میں بلائیں اور انہیں مصائب امام عالی مقام اور واقعاتِ کربلا دل پذیر انداز میں سنائیں۔ اس مقصد کی خاطر مرثیہ خوانی میں مرثیہ گو شاعر اور ذاکرین امام عالی مقام اور ان کے اقربا و انصار کے مصائب بیان کرتے ہیں جن پر رقت پیدا ہوتی ہے۔ سرائیکی مرثیہ بنیادی طور پر ادبی چیز نہیں لیکن اس کے باوجود کچھ ادبی مذاق کے لوگوں نے مرثیے کی ادبی ہیئت کی طرف بھی توجہ کی۔ خاص کر جب مرثیہ تحت اللفظ پڑھنے کا سلسلہ شروع ہوا تو ضروری ہو گیا کہ کچھ ادبی خصوصیات بھی پیدا کی جائیں۔ چنانچہ سرائیکی مرثیہ گو شعرا اور علماء سرائیکی مرثیہ کی زبان کو فارسی اور عربی کی طرح سنوارتے اور بناتے رہے اور مرثیہ میں روزِ کلام رنگینی بیان اور حسن ادا کے جوہر نکھارنے پر توجہ دینے لگے یوں سرائیکی مرثیہ نے ادبی لحاظ سے بھی اپنا مقام پیدا کر لیا البتہ اس سلسلہ میں کچھ رکاوٹیں بھی تھیں مثلاً مرثیہ گو حضرات عوام کی عقیدت مندی سے ناروا فائدہ اٹھاتے اور اپنے مرثیوں کی ادبی اور فنی کمزوریوں کی پروا نہ کرتے یہ ایک عام بات تھی کہ مقبولیت عامہ بھی وہی مرثیہ گو حضرات حاصل کرتے جو عام فہم اور جذباتی زبان استعمال کرتے تھے خواہ وہ ادبی اور فنی معیار پر پورے اتریں یا نہ!

برصغیر پاک و ہند میں مرثیہ گوئی میں سرائیکی زبان کو اولیت و فوقیت حاصل رہی کیونکہ مرثیہ کی روایت بھی یہیں سے برصغیر کے دوسرے دیار و امصار میں پہنچیں۔ یعنی دکن میں بھی اور بعد میں دہلی اور لکھنؤ میں بھی!

افسوس کہ استدادِ زمانہ کی وجہ سے اس ابتدائی دور کے سرائیکی مرثیے کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کہ سرائیکی مرثیہ برصغیر کے اس علاقے میں بہت مقبول و محبوب رہا ہے اور اب بھی اس کی وجہ یہ ہے کہ سرائیکی زبان دوسری پاکستانی زبانوں سے شعری صلاحیتوں میں یعنی صنعت کاری اور مرصع نگاری وغیرہ کے اعتبار سے بلند مرتبہ بھی رکھتی ہے اور اپنے نرم لہجہ اور دلگداز بیان کے لحاظ سے ایک منفرد حیثیت کی مالک ہے۔

ساتویں صدی ہجری سے ہی سرائیکی مرثیہ کے اثرات و شواہد ملتے ہیں اور وہ بھی جنگ ناموں کی شکل میں گویا ایک طرح سے جنگ ناموں ہی سے سرائیکی مرثیوں نے اپنا آغاز کیا اور یہی ان کے ابتدائی نقوش قرار پاتے۔ فارسی زبان و بیان کا دور دورہ تھا اس لئے سرائیکی مرثیے پر بھی فارسی اسالیب سخن کا غلبہ رہا یہاں تک کہ بعض مرثیہ نگار شعرا نے تو فارسی مرثیوں کے سرائیکی منظوم ترجموں پر ہی زور دیا۔ حامد ملتانی کا جنگ نامہ اسی سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے جو ۷۶۱ھ بمطابق ۱۳۵۹ء میں وجود میں آیا تھا۔

تین چار سو سال تک سرائیکی مرثیہ فارسی اثرات تلے دبا رہا اس لئے دور از کار خیال آرائیوں اور لفظی صنائع بدائع جیسے تصنعات کا سرائیکی مرثیہ میں بھی رواج پڑ گیا۔ خاص کر مرثیہ سے متعلق کی نثری تقاریر میں تو اس اسلوب کی انتہائی صورت نظر آتی ہے۔

کہیں گیارھویں صدی ہجری میں جاکر سرائیکی مرثیے میں ہیئت کی کچھ تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں یعنی اب فارسی اسالیب قدرے انحراف کے اقدام کئے گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرائیکی مرثیوں میں سادہ اور پُر اثر اسلوبِ نگارش ہی طرۂ امتیاز بن گیا۔ اس تبدیلی سے مرثیے میں وحدتِ تاثر کا احساس بھی خوب تر ہونے لگا۔

سرائیکی مرثیوں میں سادگی اور پرکاری کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ جس کا اظہار سرائیکی کے ایک قدیم شاعر سکندر خان سکندر (وفات ۱۳۱۴ھ / ۱۸۰۰ء) کے اس شعر

سے بخوبی ہوتا ہے۔

اوخاصا ہا ! بھوں پیاسا ہا
توڑسے پاسا ہا دریا دا

جناب خلش پیر صحابی نے ایک صدی کے
ڈیرہ اسماعیل خان کے رہنے والے ایک مرثیہ
گو شاعر جناب سید زمان شیرازی سے متعلق
لکھا ہے کہ سرائیکی مرثیہ گوئی کی جو سب سے
قدیم روایت ہمیں ملی ہے وہ انہی کی ہے۔
سید زماں شیرازی کے مرثیوں کی تکنیک یہ
تھی کہ مرثیے کے ہر بند کے ساتھ ایک ڈوہڑہ
بھی تصنیف کر دیتے تھے۔ مثلاً مرثیہ شہادت
حضرت علیؑ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

چال ہووے زہر دا پیالہ مجھ تیکوں حسن بھائی
تیکوں توں لھ ویساں دے شہادت دا وقت آئی
بٹھا دیں کربلا والا اصغر خاتون دی جائی
ہو دیں ما دی ہٹل صابر علیؑ دختر کوں سمجھایا

اس بند کے ساتھ یہ ڈوہڑہ شامل ہے۔ ڈوہڑہ

چڈاں نال امام حسینؑ ویرنٹر دے توں کربل طرف سدھایں
تھی مدینوں کربل نائیں رہویں صابر صبر بٹھاویں
اسیر تمام قبائل کوں توں دل دی دھیر بنا ویں۔
رو سید زماں فریاد لس بابل عابد طوق گلے چا ویں

ایسے پرانے مرثیے اپنی الگ طرز کے ہیں ان
کی زبان بھی پرانی ہے اور ان میں غیر موزوں
عربی فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں
اگرچہ اس دور میں یہ اتنے غیر موزوں نہیں
لگتے جتنے کہ اب نظر آتے ہیں۔

گیارہویں صدی ہجری کے آخر میں سرائیکی
مرثیے میں ایک اور تبدیلی بھی آئی کہ کسی
شہید کی شہادت کا حال جن اشعار میں
کیا جاتا ان کے مجموعے کو دفعہ کا نام دیا جاتا
تھا مثلاً دفعہ شہادت امام عالی مقام یا دفعہ
شہادت حضرت علی عباس اسی دور میں سرائیکی
مرثیے میں نثر نگاری شامل کرنے کی ابتداء
بھی ہو گئی تھی۔

بارھویں صدی ہجری سرائیکی مرثیے کی
نئی روایات کے ساتھ شروع ہوئی۔ مرثیہ
سابقہ اشکال کو ترک کر نئی اشکال میں سامنے
آیا۔ نیا انداز کربل کتھا کا اندازِ بیان تھا۔
جو مجلسوں کی صورت میں لکھا گیا یعنی اس
میں ذاکرانہ رنگ کی نثر بھی شامل کی جانے
لگی۔ ایسے نثر پاروں کی مدد سے سننے والوں
پر اصل مرثیہ سننے سے پہلے آنسو بہانے پر
آمادگی کا کام لیا جاتا تھا اس طرز کے سرائیکی
مرثیوں کے ابتدائی نمونے مولوی محمودؔ ملتانی
کے ہاں پائے جاتے ہیں

بارہویں صدی کے سرائیکی شعراء میں
سے سکندر پنجابی۔ علی حیدر ملتانی۔ مولوی
عبدالحکیم اُچوی۔ مولوی لطف علی، ثابت علی
ثابت ملتانی وغیرہ نے سی حرفیوں اور
ڈوہڑوں کی شکل میں تبرکاً واقعاتِ کربلا
کا ذکر کیا ہے۔ سکندر پنجابی کے مرثیے مسدّس
کی شکل میں بنائے جاتے ہیں ان کا ایک نمونہ
جناب خلش پیر اصحابی نے اپنی تصنیف "سرائیکی
مرثیہ گوئی کے چار سو سال" میں دیا ہے یہ مسدس
ان کے بقول سکندر خاں سکندر کی ہے ملاحظہ ہو

بی بی صغرا بیوے غم وچ رو رو حال ونجایا
کھڑی رہی چوکھٹ اُتے، اندر پیر نہ پایا
گودی لے کے اُمّ سلمہ اندر لا بٹھلایا
ہنجوں پونجھے چھاتی لایا، گلاں کر سمجھایا
نہ رو ہندی لاڈلی ہنجوں بھر بھر نین
صبح شام کوں آ دیسی تیڈا باپ حسین

یاد رہے کہ سرائیکی مرثیے میں سوز خوانی نے بھی
اسی صدی ہجری سے رواج پایا

تیرھویں صدی ہجری میں مرثیہ گو شعراء نے
مرثیے میں نوحہ سلام دفعہ۔ تقریر یعنی نثر
آمیختہ مرثیہ کا الگ الگ مقام متعین کیا۔
اور شاملِ مرثیہ کیا نیز سرائیکی مرثیے میں
ادبی شان پیدا کی۔ بیان کے خلوص و صداقت
کے ساتھ زبان کی صفائی پر بھی توجہ دی جانے
فنی شعور کا مظاہرہ بھی کیا اور چو مصرعہ مرثیہ کو
رواج دیا۔

تیرھویں صدی ہجری کے مرثیہ نگاروں
میں سب سے پہلے فدوی (وفات ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۴ء)
کا نام لیا جاتا ہے۔ آپ کے لکھے ہوئے
دفعے سو کے لگ بھگ ڈوہڑوں پر مشتمل
ہیں سید علی شاہ چھینوی (وفات ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۷ء)
کے مرثیوں میں حمد و نعت سے تمہید شروع
ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں انہوں نے نثر مقفیٰ سے بیت
میں رنگینی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔
مثلاً ؎

کجا ہمت انسان ضعیف البیان دی
جو کرے ثنا رب رحمٰن دی بے شک
کیا مجال ہے جو
کرے قیل و قال ہے تعریف ذوالجلال ہے
بھلا ریہہ کوئی تھوڑی گالھ ہے

غلام حیدر فدا (وفات ۱۳۵۹ھ / ۱۹۴۰ء) اور ان
کے معاصرین اور مقلدین نے بھی مرثیہ
میں مقفیٰ نثر پر زور دیا ہے۔ چنانچہ اس
دور کے مرثیے کی نثر پر تکلف ہے۔ مقفیٰ
مسجع ہے۔ ایسی نثر زیادہ تر مرثیہ کے
آغاز میں شامل کی جاتی تھی جہاں مرثیہ سے
متعلق شخصیت کی تعریف و توصیف کی جاتی تھی
یا تعب تعلی کا اظہار مقصود ہوتا تھا انہوں
نے مرثیہ کی تمہید قرآنی آیات کی تفسیر حمد و
نعت منقبت امامین سے کی اس لحاظ
سے نئی طرز کے موجد ٹھہرے۔

اس صدی ہجری میں سرائیکی مرثیوں میں
تقریباً وہ تمام خصوصیات آگئیں جو مرثیہ
کے لئے لازم بن گئیں۔ مرثیے کی ہیئت میں
بھی خوشگوار جدتیں در آئیں۔ واقعات و
سانحات کی تفصیل میں دلچسپی لی جانے لگی۔
مثلاً غلام سکندر خان غلام (۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۸ء تا ۱۳۲۶ھ / ۱۹۰۸ء)
کے مرثیے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جڈاں خیموں تیار ہویا شہہ وگیر۔ بسم اللہ
توکل ڈیکھو سرور دی آکھے تقدیر بسم اللہ
چلیا میدان دو جس قدم او سرور عاشق بالا
پڑھے ہر ہر قدم اُتے کھڑی شمشیر بسم اللہ
تحمل کیا کہوں اس دم حسینؑ ابن علیؑ میں
پڑھے ہر ہر زخم اُتے لگن جو تیر۔ بسم اللہ
لہو جاری جو چہرے تے مثل مصحف عیاں ہوندے
او صفحہ پاک سرور تے لکھے تفسیر بسم اللہ
جھڑیا گھوڑے اُتوں جس دم او پیارا خالق اکبر دا
خیموں آئی صدا ناگاہ اے میڈے ویر بسم اللہ
ایں آ پڑیں عاشق صادق سماحت ادا کیتی
تلے شمشیر دے غازی پڑھی تکبیر بسم اللہ

اس صدی ہجری میں شعراء نے قرآن، خدا
رسولؐ اور اہلبیت رسولؐ سے عقیدت کے
سچے جذبات میں ڈوب کر شعر کہے ہیں اور
خوب کہے ہیں۔ گویا تیرہویں صدی ہجری کے
خاتمے پر سرائیکی مرثیہ عروج کی منزلیں طے
کر چکا تھا۔ ہمیں اس دور کے کافی اچھے
مرثیے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی سرائیکی مرثیوں سے
متعلق کی نثر بھی۔ ان میں اچھے ادبی نثر پارے بھی
دیکھنے میں آتے ہیں۔

اس صدی ہجری کے دوسرے سرائیکی
مرثیہ نگاروں میں مولوی فیروز الدین فیروز
کمال خاں گمسی، عاشق ملتانی، غلام حیدر شیرانی،
ثابت علی ثابت وغیرہ شامل ہیں۔

چودھویں صدی ہجری سرائیکی مرثیے کے
لئے ایک نمایاں موڑ ثابت ہوئی اس دور
کے مرثیہ گو شعراء نے فارسی اسلوب کی ہمہ گیری
کے باوجود خود اپنے طور انداز و اسلوب
وضع کئے۔ جن کی بنیاد سرائیکی زبان کی لسانی
ساخت اور اس علاقے کی ثقافت پر رکھی
گئی۔ نثر مقفیٰ کو خوب رواج دیا گیا۔ اگر نثر
کے استعمال سے مرثیے میں تسلسل نہ ٹوٹتا
تو شاعر یا ذاکر اپنی تقریر کو مؤثر بنانے
کے موقع و محل کی مناسبت سے کوئی دوہڑہ
شامل کر دیتا۔

چودھویں صدی ہجری کے مرثیہ گو شاعروں
نے حمد و نعت اور مناقب اہل بیت سے
مرثیے کی تمہید باندھنے کے عمل کو اور بھی زیادہ
تیز کیا اور اُبھارا۔ اسی طرح قرآنی آیات کی
تفسیر سے سرائیکی مرثیے میں وسعت اور
ہمہ گیری پیدا کی۔ اس سے سرائیکی نثر بھی اپنی
بلندیوں کو چھونے لگی، اردو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی
کی جھلک بھی اس دور کے مرثیوں میں صاف
دکھائی دیتی ہے۔ تلوار کی تعریف اردو مرثیے
کا اہم جزو ہے۔ سرائیکی مرثیے میں تلوار کی
تعریف میں خدا بخش مخزوی ملتانی کے کچھ
اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ختال لشکر سپاہ بدلدی
تاں وانگ بجلی دے تیغ چلدی
اد جتھے وَلدی نہ مول ٹلدی
تھیوے ہاوَلدی رسید اجل دی

جلا کے جلدی چا نار گھلدی
تے فوج دل دی و نجے نکلدی
جو دھرتی ہلدی تے دل ہلدی
ہو کیوں طاقت سنٹرن ہکل دی
فلک تے زلزل سمک تے تھر تھل تمام تے رعب دا اپ ہووے
پکارو کوڑیاں تے لعنت اللہ رئیس ہو یا نواب ہووے

جتھاں کر ابس دی تیغ چمکے
مجال کہندی ہو، کول ٹپکے
کریندی ٹوٹوں لک خوری نہ اٹکے
صفاں کوں چیرے ڈھکیندی لنگے
مریندی جھٹکے اوڈیندی ٹپکے
گلے تے لنگے سراں کوں کٹکے
بھجن جو ہتھیار ناری سٹکے
نہ مول رکدی تے کھڑا ہٹکے
کتھاں ہے ترکش کتھاں کماناں نہ باقی پولن دی تاب ہووے
پکارو کوڑیاں تے لعنت اللہ رئیس ہو یا نواب ہووے

تلوار کی تعریف کے ساتھ ساتھ گھوڑے کا ذکر بھی سرائیکی مرثیے میں ملتا ہے۔ یہ اشعار جلال حسین ذاکر کے تخلیق کردہ ہیں ؎

سُن فرمان امامؑ دا گھوڑا آیا خیمے گاہ دے وچ
اندر آون گھوڑے دا ہا پیتڑاں آل عباد ے وچ
بھین حسینؑ دی او فرمائے ڈس ہے گھوڑا شاہ دا
کیوں زین دے وچ موجود نہیں او معنی اتھ دا
مرج البحرین دے موتی کوں ڈس آیوں کتھ لہا کے
معلوم تھئیے تیڈے سوال کنوں توں آئیں سوار گرا کے
آمد خبر دی ہوی آکھے گھوڑا دل کڑھا کے
اج تھی شہید حسینؑ گیا میں آیاں سوار گہا کے

اسی طرح رخصت یا روانگی امام عالی مقامؑ کے مناظر بھی سرائیکی مرثیے میں ملتے ہیں۔ اپنی دلگیر ہمشیرہ زینبؓ سے امام عالی مقامؑ فرماتے ہیں کہ اے پیاری بہن! میں آج موت کے منہ میں جا رہا ہوں، اجازت لینے آیا ہوں۔

اماں جائی اللہ دے سائی، بھی ویر مسافر پل دا
مل گھن ویر کوں وقت اخیر ہے ڈو یتہ جیجے دا ٹلدا
میں اوس پاسے ٹروینداں جتھوں گیا کوئی نہیں ولدا
آیا کوں تحفہ یار دم تن تحفہ ویندا گل دا

بھائی کی یہ بات سُن کر دلگیر بہن لپک کر بھائی کے پاس آجاتی ہے۔ اعجاز اس لمحہ کو اپنے مرثیہ میں یوں لکھتے ہیں۔

سن تقریر شبیرؑ کنوں گئی سینے ویر دے لگے
جھل جھل تھکی اکھیں کوں جھل نی جھل نہ گئے
کہیں ویندے زخمی گل ویڑی دا کہیں پیئے چپے چگے
آکھے رب رکھوالا ہووی تیڈا دشمن سارا بھگے

شہادت امام عالی مقامؑ کے موقع پر ان کی ہمشیرہ دلگیر شمر سے التجا کرتی ہے کہ میرے بھائی کی گردن پہ وار کرنے میں جلدی نہ کر، مجھے بھائی کا آخری دیدار جی بھر کر کرنے دے ؎

نور محمد گدائی (۱۲۸۷ھ/۱۸۷۰ء تا ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۹ء) اپنے ایک مرثیے میں ان جذبات کا یوں اظہار کرتے ہیں ؎

کیوں مریندیں تو شبیرؑ کوں
ذرا ڈک بھیڑا شمشیر کوں
مل گھناں میں اپڑیں ویر کوں
ٹک پیک دا مہمان ہے
شمر ہے نہ کیتا کچھ حیا
سرتن کنوں کیتس جدا
شبیرؑ ایہ منگی دعا
وہ صابرہ دا احسان ہے
جہاں شمر خنجر چلایا ہے
صابر سجدہ یوں سر نہ ہلایا ہے
اوں وقت وی ایہ فرمایا ہے
بخش امت پاک رحمان ہے

سرائیکی مرثیے میں نوحہ بھی ایک لازمی چیز ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس سلسلے میں کافی معنوی اور فنی خوبیاں پیدا کی ہیں۔ جلال الدین ذاکر کے ایک مرثیے میں لکھا ہوا ایک نوحہ پیش کیا جاتا ہے۔

پر چا ونڑیں دختر شبیر خدا
تیڈا ویر مسافر ماریا گیا
پر ویر غریب دی تانگ لہا
تیڈا ویر مسافر ماریا گیا
اج خنجر ظلم دا چل ودگیا
اتے روضہ رسولؐ دا ہل ودہ گیا
آیا زلزل دے وچ عرش ہلا
تیڈا ویر مسافر ماریا گیا
تیڈا ویرن سجدے ڈیندا ہے
اتے خنجر شمر چلیندا ہے

ڈتا ظالم کعبہ دین ڈھا
تیڈا ویر مسافر ماریا گیا

نوحہ کا ایک اور انداز ملاحظہ ہو۔ یہ بند سرشار کے مرثیے سے لئے گئے ہیں۔ دردمند بی بی زینب ام حبیبہ کو اپنا درد سناتے ہوئے کہتی ہے۔

ہاں میں پاک علیؑ دی جائی
ہاں میں آندی ویر نہ بھائی
نہیں لاش کہیں دفنائی
اُجڑیا شہر مدینہ ہے ہے! اُجڑیا شہر مدینہ
نہیں بخت سلامت رہندا
پھر گیا مُنہ لوکاں دا
آج کوئی خبر نہیں لہندا
اُجڑیا شہر مدینہ ہے ہے! اُجڑیا شہر مدینہ
وہ کیتیاں اُمت بھلائیاں
ہویاں قیدی زہرا جائیاں
رُل گئیاں موت رولایاں
اُجڑیا شہر مدینہ، ہے ہے! اُجڑیا شہر مدینہ

یہاں عاشق حسین عاشق ملتانی (۱۸۵۷ء ۱۲۷۳ھ تا ۱۹۳۲ء ۱۳۵۱ھ) کی مرثیہ سے متعلق نثر کا نمونہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ اہلِ بیت رسولؐ کے مصائب، مقفیٰ نثر میں بیان کئے گئے ہیں۔ ان کی نثر میں الفاظ کی برجستگی اور جملوں کی بے ساختگی سننے والوں کو مسحور کر دیتی ہے۔ مثلاً:

محبانِ حسین! روتیہ عاشورہ سادات کیتے سخت ہا، ڈو وبہاراں دا دخت ہا۔ میدان کربلا وچ مبتلا ایہ نبیؐ دا لخت ہا۔ تو تھڑے جو ریت گرم ہئی، حسینؑ سمجھیا تخت ہا۔ نبیؐ دا لول۔ باکجا۔ کربلا دی گرم ہوا گیا!

چودہویں صدی ہجری کے نصف اول کے مشہور مرثیہ گو شاعر یہ ہیں مظفر ملتانی غلام حیدر فدا، شوق کربلائی، اشرف ملتانی واصف، تائب، اشرف، کمتر، سائل، مخدوم گدائی، مسکین، رفیق، خادم، فوق، وفا ملتانی، عاشق، محکوم، اختر، عاشق شیرازی، خادم، تہور، تسکین، طالب، رفیق وغیرہ وغیرہ۔

دورِ حاضر میں مرثیہ کے اسلوبِ بیان میں ایک خاص بات یہ پیدا ہوئی کہ اس میں فکری اور تبلیغی عنصر بھی شامل ہو گیا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واقعاتِ کربلا کو زندگی کی تعمیر و ترقی کے حوالے سے بھی بیان کیا ہے۔ پھر یہ کہ مرثیہ میں بیان شہادت سے زیادہ مقصدِ شہادت کو سامنے رکھ کر مرثیے لکھے گئے ہیں مثال کے طور پر نسیم لیہ کے درج ذیل اشعار سے اس معنوی تبدیلی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

نہ جنگ غلام تے آقا دی نہ حاکم تے محکوم دی جنگ ہے
اسلام دے محض نفاذ کیتے ایہ سید معصوم دی جنگ ہے
یک آمر نال مدینے دے مولا مخدوم دی جنگ ہے
ایہ کوفے شام دی جنگ ناہیں ظالم تے مظلوم دی جنگ ہے

ان کا یہ بند بھی ملاحظہ ہو:

جبرئیل گنوں نہ تھکنے چنیدے دیوار تے در تعمیرے
او قصر شریعت زہرا دے کیتا لختِ جگر تعمیرے
ایہ نور محل کر سگدا ہا پیا کوں بشر تعمیرے
تھیا خون حسینؑ دے گارے نال اسلام دا گھر تعمیرے

آخری اور تا حال دور کے مرثیے گو شعرا میں جن کا نام لیا جا سکتا ہے وہ یہ ہیں:
غلام علی مداح، شفیق، شفق، شاد، بہار نو بہار، فوق، بیکس، واصل، خاکی فقیر، فائز ملتانی، محسن عمرانی، دلسوز، گوہر، اختر، مظفر، نازنہ، خلش، پیر اصحابی، جلال حسین سائل اعجاز، توقیر کربلائی، صدف، سرور کربلائی محمود تونسوی، امیر بھشکور، ارشاد عباسی ظفر شاہ، ناز ڈیروی، جانباز جتوئی، حسن گردیزی، حیدر گردیزی، ناصر تونسوی، نسیم لیہ، سیف بھٹی، شریف حسین عسکری، منشی محمود کوٹی وغیرہ وغیرہ۔

اس مختصر جائزے سے یہ بات نمایاں ہے کہ سرائیکی مرثیے میں اردو مرثیے کے دونوں مکاتبِ اسلوب کا رنگ دیکھنے میں آتا ہے۔ مضمون اور بیان دونوں میں سادگی اور سلاست بھی ملتی ہے جو دلوں پر بے پناہ اثر کرتی ہے اور عالمانہ زبان و بیان کا رکھ رکھاؤ بھی ملتا ہے۔ جس میں الفاظ کا شکوہ اور کلام کا زور کار فرما ہے۔ دراصل مرثیوں میں ان دونوں

کی ضرورت بھی ہے۔ کیونکہ جہاں جذبات وکیفیات کی ترجمانی کرنا ہوتی ہے وہاں شکوہِ الفاظ کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔

یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ سرائیکی ادب میں مرثیہ امام عالی مقام کو تکنیکی عروج بھی ملا ہے۔ اس کی ادبی حیثیت بھی بڑھی ہے۔ الفاظ کا زبردست ذخیرہ استعمال میں آیا ہے اور معنوی خوبیاں بھی پیدا ہوئی ہیں۔ مختصر یہ کہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے سرائیکی مرثیے کے حوالے سے جہاں نظم کو عروج بخشا ہے۔ وہاں سرائیکی نثر کے جواہر پارے بھی تخلیق کئے ہیں اور خوب کئے ہیں۔ ہزاروں لاکھوں مرثیے لکھے گئے ہیں جن میں انسانی نفسیات وجذبات بہت بہ دے ہنا کر سامعین وناظرین کو ان سے خوب متعارف کرایا گیا ہے۔ اگر ان تمام مرثیوں کو یکجا کر کے مرتب و مدون کیا جائے تو دفتروں کے دفتر ضرورت پڑیں گے۔ زبان کی ترویج وترقی کے لئے یہ کام تو ضرور کیا جائے۔

شاہ است حسینؓ پادشاہ است حسینؓ
دین است حسینؓ، دین پناہ است حسینؓ
سرداد نداد دست در دستِ یزید
حقّا کہ بنائے لَا اِلٰہ است حسینؓ

کرم حیدری

شعائرِ دین کی طرف قائدِ اعظمؒ کا رجوع

قائدِ اعظم نے جس ماحول میں اپنی تعلیم اور بعد کی زندگی کا زمانہ گزارا اس میں علمِ دین کے حصول کے مواقع بہت ہی کم بلکہ تقریباً معدوم ہی تھے۔ مگر دینِ اسلام کی محبت نے انہیں دین کی طرف متوجہ ضرور رکھا اور انہوں نے قرآنِ حکیم کو انگریزی ترجمے کی صورت میں پڑھا اور سمجھا قانون کے پیشے میں فقہ اسلامی اور اسلام کے شخصی قانون کا مطالعہ بھی بہت ضروری تھا اور ہمیں ان کی زندگی سے داخلی شہادتیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ علوم دین سے آگاہ تھے۔

تاہم جب وہ مسلمانوں کے عظیم ترین لیڈر کی حیثیت میں آگے آئے تو دین کی طرف اُن کی توجہ اور شعائرِ دین کے ساتھ ان کی قلبی وابستگی میں بے انتہا اضافہ ہوا۔ اس زمانے میں مولینا اشرف علی تھانوی نے جو برصغیر کے علمائے کرام میں بہت بلند مقام کے مالک تھے مسلمانوں کے سیاسی حالات کی طرف بڑی گہری نگاہ سے توجہ فرمائی اور اس نتیجے پہ پہنچے کہ مسلمانوں کی فلاح و بہبود صرف اسی جماعت کے ہاتھوں ممکن ہے جو مسلمانوں پر مشتمل ہو ایسی سیاسی جماعت جس میں غالب اکثریت غیر مسلموں کی ہو جائے چاہے کتنی اچھی ہو مسلمانوں کی سربلندی کے لئے کام نہیں کر سکتی۔

چنانچہ انہوں نے مئی ۱۹۳۸ء میں مولینا شبیر علی مہتمم خانقاہ امدادیہ کو بلوایا اور ان سے کہا۔

"میاں شبیر علی! ہوا کا رُخ بتا رہا ہے کہ لیگ والے کامیاب ہو جائیں گے اور بھائی جو سلطنت ملے گی وہ انہی لوگوں کو ملے گی جن کو آج سب فاسق فاجر کہتے ہیں مولویوں کو تو ملنے سے رہی لہٰذا ہم کو کوشش کرنا چاہیئے کہ یہی لوگ دیندار بن جائیں ...

اگر تمہاری کوشش سے یہ لوگ دیندار اور دیانت دار بن گئے اور پھر سلطنت انہی کے ہاتھ میں رہی تو چشمِ ما روشن دلِ ما شاد کہ ہم خود سلطنت کے طالب ہی نہیں ہم کو تو صرف مقصود ہے کہ جو سلطنت قائم ہو وہ دیندار اور دیانت دار لوگوں کے ہاتھ میں ہو اور بس۔ تاکہ اللہ کے دین کا بول بالا ہو۔" [ا]

اپنے اسی مُوقف کے تحت مولینا تھانوی نے دسمبر ۱۹۳۸ء میں جب مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس پٹنہ میں منعقد ہوا تھا علماء کا ایک تبلیغی وفد تیار کر کے قائدین مسلم لیگ کے پاس بھیجا۔ اس وفد میں مولینا شبیر علی تھانوی، مولینا ظفر علی عثمانی، مولینا عبدالجبار ابوہری، مولینا عبدالغنی پھولپوری اور مولینا معظم حسین صاحب شامل تھے جب کہ رئیس وفد مولینا مرتضیٰ احمد چاند پوری تھے۔

قائداعظم عبدالعزیز صاحب بیرسٹر کے ہاں مقیم ہوئے تھے وہیں شام کے پانچ بجے وفد نے ان سے ملاقات کی جو ایک گھنٹہ تک برابر جاری رہی منجملہ دوسرے امور کے وفد کی طرف سے قائداعظم کو نماز پڑھنے کی تبلیغ کی گئی۔ قائداعظم نے فرمایا:

"میں گنہگار ہوں۔ خطاوار ہوں۔ آپ کو حق ہے کہ مجھے کہیں میرا فرض ہے کہ میں سنوں۔ آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ آئندہ نماز پڑھا کروں گا۔" [۲]

مولانا شبیر علی تھانوی اپنی اس ملاقات کا تاثر یوں بیان کرتے ہیں:

"میں نے حضرت کی ہدایات کے مطابق ان سے گفتگو کی۔ جناح صاحب نے نہ صرف یہ جوابات تسلی بخش عنایت فرمائے بلکہ

ان کے جوابات ایسے تھے کہ ہم سب اور خصوصیت سے میں تو بہت متاثر ہوا کیونکہ کہ اگر دوران گفتگو ہی ان کے کسی دینی عمل کی کوتاہی کے متعلق عرض کیا گیا تو بغیر کسی تاویل یا حجت کے انہوں نے اپنی کوتاہی کو تسلیم کیا اور آئندہ اس عمل کی اصلاح کا وعدہ کیا اور ہم سے کہا کہ آپ بھی دعا کریں کہ میں اپنی اصلاح کر سکوں"۔[۳۵]

مولانا تھانوی علیہ الرحمۃ کی طرف سے یہ کوشش بھی جاری رہی کہ برطانیہ اور کانگرس کے ساتھ گفت و شنید میں دینی امور کے متعلق قائداعظم علمائے اُمت کی طرف رجوع کیا کریں۔ قائداعظم نے اس سے بھی اتفاق فرمایا چنانچہ حضرت تھانوی نے ایک موقع پر فرمایا:۔

"جس زمانہ میں کانگرس مسلم لیگ سے مفاہمت کی گفتگو کر رہی تھی میں نے ایک خط مسلم لیگ کے صدر مسٹر محمد علی جناح کو اس مضمون کا لکھا تھا کہ مفاہمت میں چونکہ مسلمانوں کے امور دینیہ کی حفاظت نہایت اہم اور بہت ضروری ہے۔ اس لئے شرعیات میں آپ اپنی رائے کا دخل بالکل نہ دیں بلکہ علمائے تحقیق سے پوچھ کر حل فرمادیں تو انہوں نے نہایت شرافت و تہذیب سے جواب لکھا اور اطمینان دلایا کہ اس ہدایت کے مطابق عمل کیا جائے گا"۔[۳۶]

نماز میں خضوع و خشوع: قائداعظم نے جس عظیم کام کا بیڑا اٹھایا تھا اس میں انہیں سب سے زیادہ خدائے قدوس کی ذاتِ پاک سے مدد اور تائید کا بھروسا تھا چنانچہ اسی سلسلے میں وہ قرآن حکیم کے ارشاد وَاسْتَعِيْنُوْا بِالصَّبْرِ وَالصَّلٰوةِ کے مطابق ایک طرف تو تمام مشکلات کا نہایت صبر کے ساتھ مقابلہ کر رہے تھے اور دوسری طرف اللہ تعالیٰ سے نہایت خضوع و خشوع سے دعائیں مانگنے میں مصروف رہتے تھے۔ خضوع و خشوع کا صحیح اظہار نماز میں ہوسکتا ہے چنانچہ اس ضمن میں مولانا حسرت موہانی کی شہادت ہمیں قائداعظم کے کردار کے اس پہلو سے روشناس کراتی ہے۔ اس کے متعلق جناب فدا احمد عباسی لکھتے ہیں:

"قیام پاکستان سے دو سال قبل ایک بار مولانا حسرت موہانی دہلی گئے اور قائداعظم سے ملنے ان کی رہائش گاہ پہنچے شام کا وقت تھا مولانا نے اپنی آمد کی اطلاع کرانے کے لئے ملازمین سے کہا مگر ہر ایک نے معذوری ظاہر کی کہ ہم اُن کے پاس نہیں جا سکتے اس وقت وہ کسی سے ملاقات نہیں کریں گے۔

مولانا اپنی دھن اور ارادے کے پکے تھے انہوں نے کہہ دیا کہ ہم بغیر ملے نہیں جائیں گے دھرنا مار کر بیٹھیں گے نماز مغرب کا وقت تھا مولانا نے کوٹھی کے لان میں نماز ادا کی اور وہیں بیٹھ گئے۔ پھر سوچا کہ کسی طرح یہ پتہ لگائیں کہ قائداعظم کس کمرے میں موجود ہیں تاکہ بلا اطلاع وہاں پہنچ جائیں یہ سوچ کر کوٹھی کے برآمدوں میں گھوم رہے تھے کہ ایک کمرے سے کسی کے آہستہ آہستہ باتیں کرنے کی آواز سنائی دی مولانا نے خیال کیا کہ قائداعظم اس کمرے میں ہیں اور کسی سے مصروف گفتگو ہیں کمرے کا دروازہ اندر سے بند تھا چنانچہ انہوں نے ایک کھڑکی پر چڑھ کر اندر جھانکنے کی کوشش کی اور جو کچھ دیکھا اُسے مولانا نے من و عن ان الفاظ میں بیان کیا۔

اندر کمرے میں فرش پر مصلیٰ بچھا ہوا تھا اور قائداعظم اس پر الحاح و زاری میں مصروف تھے۔ فاصلے کی وجہ سے ان کے الفاظ صاف سنائی نہ دیتے تھے لیکن اندازہ ہوتا تھا کہ ان پر رقت طاری ہے اور باری تعالیٰ کے حضور مسلمانوں کی فلاح و بہبود حصولِ آزادی، اتحاد و تنظیم اور پاکستان کے قیام کے لئے دعا و التجا کر رہے ہیں"۔[۳۷]

صاحبِ مقالہ لکھتے ہیں کہ مولانا حسرت موہانی کے جس بیان کو میں نے جناب عشرت رحمانی صاحب کے حوالے سے اوپر نقل کیا ہے انہیں میں نے خود اپنے کانوں سے مولانا کو بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔

ذاتی کردار کی پاکیزگی: قائداعظم ابھی چودہ برس کے ہی تھے کہ ان کی شادی اپنے آبائی گاؤں میں ہوگئی تھی۔ اس کے بعد وہ انگلستان گئے اور سولہ سے بیس برس

کی عمر تک کا زمانہ وہاں گزارا۔ عمر کا یہ زمانہ بے راہروی کا ہوتا ہے اور ایک ناموافق ماحول ہو اور نگرانی کرنے والا کوئی نہ ہو تو بے راہروی کے امکانات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ مگر انگلستان میں اُن کے قیام کا زمانہ انتہائی پاکیزگی میں گزرا واپسی پر تین برس تک تو وہ مالی مشکلات کی دلدل میں پھنسے رہے لیکن اس کے بعد ان کی آسودگی کا دور شروع ہوا۔ شخصی طور پر وہ نہایت وجیہہ خوش پوش، خوش گفتار اور خوش رفتار تھے۔ اور اعلیٰ سوسائٹی کی بے شمار حسین و جمیل رئیس زادیاں اُن کے ساتھ وابستہ ہونے کی آرزومند بھی تھیں۔ اُن کے بعض سوانح نگاروں خصوصاً برطانوی سوانح نگار بولیتھو نے یہاں تک لکھا ہے کہ سروجنی نائیڈو کو اُن سے بے پناہ محبت تھی اور یہ کہ سروجنی نے ان کی محبت میں سرشار ہو کر بعض نظمیں بھی لکھی تھیں (اگرچہ ہماری رائے میں اس کی حقیقت گپ سے زیادہ نہیں) مگر ۱۸۹۶ء سے لے کر ۱۹۱۸ء تک بائیس سال کی تجرد کی زندگی میں قائدِاعظم کے کردار کو کہیں کوئی داغ نہیں لگا۔

۱۹۱۸ء میں قائدِاعظم کی شادی محترمہ رتن بائی دختر سر ڈنشا پیٹیٹ سے ہوئی یہ شادی بھی محبت کی شادی تھی اور محبت کا اظہار اور شادی پر اصرار محترمہ رتن بائی کی طرف سے ہوا تھا۔ دونوں کی عمروں میں تقریباً چوبیس سال کا تفاوت تھا مگر باہمی محبت نے اس تفاوت کو نظر انداز ہونے دیا۔ قائدِاعظم ایک نہایت محبت کرنے والے شوہر ثابت ہوئے اور ہر چند کہ وہ قومی زندگی میں اپنی بے پناہ مصروفیتوں کی وجہ سے اپنی شریکِ حیات کو اتنا وقت اور توجہ نہ دے سکتے تھے جس کی موصوفہ کو جائز طور پر طلب تھی مگر اُن کی محبت اور وفاداری ہمیشہ شک و شبہ سے بالا رہا۔

قائدِاعظم نہ صرف اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں بڑے اعلیٰ اور صاف ستھرے کردار کے مالک تھے۔ بلکہ اپنی عام گھریلو زندگی میں بھی ہر قسم کی لغویات سے ہمیشہ کنارہ کش رہے۔ بچپن کے زمانے میں وہ اپنے ہمجولیوں کے ساتھ گولیاں کھیلا کرتے تھے لیکن جب ذرا سیانے ہوئے تو گولیوں کا کھیل چھوڑ کر کرکٹ کے صاف ستھرے کھیل کی طرف متوجہ ہوئے۔ انگلستان میں قیام کے دوران انہوں نے کھیل تماشے سے کچھ زیادہ سروکار نہ رکھا اور تمام وقت علمی اور قانونی مطالعات کی نذر کرتے رہے یا پارلیمنٹ میں جا کر بڑے بڑے سیاست دانوں کی تقاریر سنتے رہتے تھے۔

اُن کی سنجیدگی اور متانت کی وجہ سے بعض لوگ انہیں متکبر اور خود پسند سمجھتے تھے لیکن وہ خود پسند اور متکبر نہ تھے صرف اپنی شخصیت اور وقار کو قائم رکھتے تھے۔ وقار اور شخصیت کے تحفظ کے لئے وہ اپنے لباس تک کے معاملے میں نہایت محتاط اور اعلیٰ ذوق کے مالک تھے۔ ہیکٹر بولیتھو نے بمبئی میں اُن کے پرانے ہندو وکیل ساتھیوں سے ان کے مزاج کے بارے میں پوچھا تو ایک وکیل نے جواب دیا۔

"مسٹر جناح کی خود پسندی کم تر درجہ کی قوت ارادی اور صلاحیت رکھنے والے شخص کو تباہ و برباد کر دیتی تھی ہم میں سے بعض اُن کے مغرورانہ طرزِ عمل اور جھگڑالو انداز اور ان کی بظاہر بے مروتی کو ناپسند کرتے تھے لیکن کوئی شخص اُن کے دلائل کی قوت سے انکار نہ کر سکتا تھا جب وہ عدالت میں کھڑے ہوتے جج کی طرف آہستہ آہستہ دیکھتے۔ اپنی آنکھ پر مونوکل لگاتے تو یہ سب کچھ وہ ایسے ٹھہراؤ اور سلجھے ہوئے انداز میں کرتے جیسے کوئی ایکٹر کھیل رہا ہو اور اس وقت وہ ہمہ تن قوت بن جاتے تھے۔"

وہ صرف ذاتی انا اور خودداری کا پیکر نہ تھے بلکہ قومی انا اور خودداری کی علامت بھی تھے۔ قومی خودداری اور تشخص کے بارے میں انہوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھنؤ میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں خطبۂ صدارت دیتے ہوئے فرمایا تھا۔

"یہ شکست خوردہ ذہنیت کی انتہا ہے کہ ہم اپنے آپ کو دوسروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیں اور یہ مسلمانوں کے حق میں انتہائی منافقانہ فعل بھی ہے اور اگر یہ پالیسی اختیار کر لی گئی تو میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ مسلمانوں کی تقدیر پر مہر لگ جائے گی اور یہ قوم ملک اور اس کی حکومت میں اپنا صحیح کردار ادا کرنے سے محروم ہو جائے گی صرف ایک چیز مسلمان قوم کو بچا سکتی ہے۔ اور انہیں اپنا کھویا ہوا مقام واپس دلا سکتی ہے (اور وہ یہ ہے) کہ وہ سب سے پہلے اپنی روحوں کی بازیافت کریں

اور اپنے اُس اعلیٰ مقام پر اور اصولوں پر قائم رہیں جن پر اُن کی عظیم وحدت استوار ہے اور جن کے ذریعے وہ ایک عظیم سیاسی تشخص کے مالک ہو گئے ہیں۔ [۳]

جن اعلیٰ اصولوں پر چل کر انہوں نے زندگی میں خود کامیابی حاصل کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ مسلمان قوم بھی انہی پر چل کر کامیابی حاصل کریں۔ اُن کے متعلق انہوں نے اپنی ایک تقریر میں فرمایا تھا:۔

"کردار، جرأت، محنت اور مستقل مزاجی یہ چار ستون ہیں جن پر انسانی زندگی کی پوری عمارت تعمیر ہو سکتی ہے اور ناکامی ایک ایسا لفظ ہے جس سے میں واقف نہیں۔" [۴]

امانت اور دیانت: زندگی کے ہر مرحلے پر قائد اعظم نے ہمیشہ امانت اور دیانت کے اعلیٰ اصولوں پر عمل کیا۔ ان کے ابتدائی زمانہ وکالت کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ایک بوڑھے پارسی وکیل نے مسٹر ہیکٹر بولیتھو کو بتایا کہ:۔

"ایک بار ایک وکیل نے ان کے پاس ایک موکل بھیجا تو ساتھ ہی یہ اظہار بھی کر دیا کہ اس شخص کے پاس مقدمے کے لئے ایک محدود رقم ہے تاہم مسٹر جناح نے مقدمہ لے لیا لیکن مقدمہ کامیاب نہ ہو سکا۔ پھر بھی انہیں مقدمے کی کامیابی کا یقین تھا اس لئے انہوں نے کہا کہ مقدمہ عدالتِ اپیل میں لے جانا چاہیئے۔ اس وکیل نے انہیں پھر لکھا کہ اس شخص کے پاس اپیل کے لئے روپیہ نہیں۔ مسٹر جناح نے اس پر زور دیا کہ بعض ابتدائی اخراجات وہ برداشت کرے اور وہ خود بغیر فیس اپیل کی پیروی کریں گے۔ اس بار وہ شخص مقدمہ جیت گیا لیکن جب اس وکیل نے جس نے اُن کے پاس مؤکل کو بھیجا تھا فیس کی پیشکش کی تو انہوں نے یہ کہہ کر فیس لینے سے انکار کر دیا بلکہ کہا کہ انہوں نے یہ شرط منظور کر لی تھی کہ وہ اپیل کی پیروی بلا فیس کریں گے۔" [۹]

(بشکریہ۔ قائد اعظم محمد علی جناح (شخصیت و کردار) از کرم حیدری)

حوالہ جات:

۱۔ تعمیرِ پاکستان اور علمائے ربانی۔ ص ۶۹

۲۔ سیرتِ اشرف از منشی عبدالرحمٰن خان ص ۶۱ ۵

۳۔ تعمیرِ پاکستان اور علمائے ربانی ص ۷۷

۴۔ افادیتِ اشرفیہ و رسائل سیاسیہ ص ۹۶

۵۔ "ماہِ نو" قائداعظم نمبر ۱۹۷۶ء ص ۱، ۲، تحریر فدا احمد عباسی

۶۔ جناح خالقِ پاکستان از ہیکٹر بولیتھو ص ۵

۷۔ سپیچز اینڈ رائٹنگز آف مسٹر جناح جلد دوم از جمیل الدین احمد۔ ص ۳۳

۸۔ محمد علی جناح از مطلوب الحسن سید۔ کالج ایڈیشن ۱۹۷۰ء۔ ص ۱۳

۹۔ جناح خالقِ پاکستان۔ از ہیکٹر بولیتھو ص ۱۸-۱۹

غلام دستگیر ربانی

قائدؒ ___ سیرت و کردار کی روشنی میں

تاریخ عوام بناتے ہیں نہ کہ ہیرو۔

تاریخی جدلیات کا یہ اصول نہ تو سکندر توڑ سکا اور نہ ہی ہنی بال۔ نہ چنگیز خاں کے بس کی بات تھی اور نہ ہی بلبن اکیلے کے بازوؤں میں اتنی طاقت تھی کہ دنیا کو فتح کر سکتا۔ اور سوال یہ کہ آیا دنیا کو فتح کر لینے سے تاریخ بنتی ہے؟ وقت اور زمانے نے بڑے بڑے سورماؤں اور بہادروں کے سینکڑوں قصوں کو اپنے پیروں تلے روند ڈالا۔ آج بھی ہیرو پرستی (HERO-WORSHIP) پر یقین رکھنے والے مل جائیں گے مگر سائنسی سطح پر تاریخ کے جدلیاتی عمل کو جھٹلانے والے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

پاکستان ایک تاریخی سچائی ہے اور دنیا کے نقشے پر اسے حقیقت تسلیم کروانے میں اُن لاکھوں فرزندانِ توحید کی شب و روز کی قربانیاں شامل ہیں جنہوں نے اپنے خون سے تاریخ لکھی۔ یہ انسان ہی ہیں جو اپنی تاریخ خود بناتے ہیں اور

نگاہِ مردِ مومن ہو تو تقدیریں بدلنے کا سامان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

بانیٔ پاکستان حضرت قائداعظم کی نگاہ ___ نگاہِ مردِ مومن تھی۔ وہ علامہ اقبال کے مردِ کامل تھے۔ وہ ہندوستان کے لاکھوں مسلمانوں کے دلوں کی دھڑکن تھے وہ روایتی ہیرو نہیں بلکہ قائدِ قوم تھے۔ اُن کے ہاتھوں میں ایسی کوئی تلوار نہ تھی جو انسانیت کا گلا کاٹ سکتی۔ پاکستان کا بنانا ___ اقبال کے خواب کی تکمیل چاہنا ___ ایک جنون نہیں تھا بلکہ تاریخی تقاضا تھا۔ چنانچہ تدبر، فہم و فراست کی عظیم مثال بن کر انہوں نے مسلمانوں کی قیادت کی، اور پاکستان کا وجود عمل میں آگیا۔

مسلمانانِ برصغیر کی قانونی اور سیاسی خدمات میں قائداعظم نے جس ثبات و استقامت اور اعلیٰ ذہانت سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال برصغیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ تاریخی واقعات اچانک اور خود بخود واقع نہیں ہو جاتے بلکہ برسوں کی انسانی محنت اس میں شامل ہوتی ہے۔ ۱۹۰۶ء سے لے کر ۱۹۴۸ء تک مسلسل بیالیس سال تک انہوں نے مسلمان قوم کے لئے انتھک محنت کی اور ملکی سیاست کے ہر نازک موڑ پر صرف اُنہی کی ذات تھی جو مسلمانوں کی صحیح رہنمائی کرتی رہی۔

وہ فوق البشر (SUPER MAN) نہیں تھے بلکہ غیر معمولی صلاحیتیں پیدا کر کے اپنے ہی لوگوں کے رہنما بن گئے۔ قائداعظم ایک سنجیدہ اور مستقل مزاج شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی سنجیدگی اور متانت کے باعث بعض حاسد انہیں متکبر اور خود پسند سمجھتے تھے لیکن وہ خود پسند اور متکبر ہرگز نہ تھے، صرف اپنی شخصیت اور وقار کو قائم رکھتے تھے۔ جن اعلیٰ اصولوں پر چل کر انہوں نے زندگی میں کامیابی حاصل کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ مسلمان قوم بھی انہی پر چل کر کامیابی حاصل کرے۔

قائداعظم اپنی ایک تقریر میں واضح کرتے ہیں کہ

"کردار، جرأت، محنت اور مستقل مزاجی یہ چار ستون ہیں جن پر انسانی زندگی کی پوری عمارت تعمیر ہو سکتی ہے اور ناکامی ایک ایسا لفظ ہے جس سے میں واقف نہیں"۔

دراصل انسانی شخصیت کو ناقابلِ تسخیر بنانے میں کردار، جرأت، محنت اور مستقل مزاجی کو بڑا دخل ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ مومن کی جملہ خصوصیات مثلاً امانت و دیانت، عفو، توکل علی اللہ وغیرہ شامل کر لی جائیں تو قائد کی سیرت کا خاکہ مکمل ہو جاتا ہے۔ انہیں اپنی قوم سے جو بے پناہ محبت تھی وہ ایسی تھی جیسی کسی شفیق باپ کو اپنی اولاد سے ہو سکتی ہے۔ اسی محبت کا نتیجہ تھا کہ وہ مسلمانوں کے لئے آزادی اور خود مختاری کی جستجو میں رہے تاکہ وہ آبرومندانہ زندگی بسر کر سکیں۔ عمدہ سیرت و اعلیٰ کردار کے سہارے انہوں نے زندگی کے متعدد معرکے سر کیئے۔ بے خوف، نڈر اور راست گو شخص ہمہ پہلو شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ قائداعظم کے کردار کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ وہ سیاسی معاشرتی اور نجی معاملات میں اخلاقی اصول کو پیش نظر رکھتے تھے۔ سیاست کے میدان میں لوگ بد دیانتی اور بے اصولی سے کام لینے میں عار محسوس نہیں کرتے مگر وہ یہاں بھی دیانت داری کا دامن نہ چھوڑتے تھے۔ وہ کوہِ وقار تھے۔ زندگی کے ہر مرحلے پر قائداعظم نے ہمیشہ امانت اور دیانت کے اعلیٰ اصولوں پر عمل کیا۔ ان کے ابتدائی زمانہ وکالت کے بارے میں بیکٹر بولتھیو نے متعدد واقعات درج کئے ہیں جن میں آپ کی دیانت داری کا پتہ چلتا ہے۔ علاوہ ازیں قائداعظم محمد علی جناح کے رفقاء اس چیز کے عینی شاہد ہیں کہ قائد نے معاملات اور انسانوں سے برتاؤ میں کھرے پن اور سچائی کو اوّلیت دی۔

مسز سروجنی نائیڈو جو قائداعظم کی بڑی مداح تھیں اور "ہندو مسلم اتحاد کا سفیر" کے دیباچہ میں انہوں نے قائداعظم کی سیاسی دانش کی بے حد توصیف کی ہے۔ ایک جگہ کہتی ہیں،

"میں بڑی مدت سے مسٹر جناح کو جانتی ہوں اُن کے بارے میں خواہ کوئی بھی رائے قائم کی جائے لیکن میں پورے وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ اُن کو کسی قیمت پر خریدا نہیں جا سکتا۔"

اسی طرح لارڈ ماونٹ بیٹن اور دوسرے مغربی سیاستدان بھی قائداعظم کی راست گوئی اور معاملہ فہمی کی تعریف کئے بغیر نہ رہ سکے۔ بلاشبہ قائداعظم کی سیرت و کردار کے حوالے سے علامہ اقبال کا یہ شعر بالکل صادق آتا ہے ؎

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

سید شبیر علی کاظمی

ڈاکٹر سید عبداللہ اور اُردو لسانیات کا پہلا عالم

علمِ لسانیات میں سید عبداللہ کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو لسانیات (اردو فیلولوجی) کے پہلے عالم کو اردو دنیا سے روشناس کرایا۔ یہ سراج الدین علی خاں آرزو ہیں جنھوں نے 'نوادر الالفاظ' لکھ کر اردو کی قدیم ترین لغت غرائب اللغات از عبدالواسع ہانسوی کو متعارف کرایا تھا یعنی نوادر الالفاظ، غرائب کی نظرِ ثانی شدہ صورت ہے۔ سید صاحب فرماتے ہیں ہندی اور فارسی کے اختلاط کی ایک شکل نصاب اور فرہنگ تھے، جن میں ہندی یا اردو کو محض بطور تشریح کی زبان کے استعمال کیا جاتا ہے۔ غرائب کو اس عورت کا نمائندہ سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح خاں آرزو، عبدالواسع ہانسوی کے اور سید عبداللہ، خان آرزو کے نمائندہ ہیں۔

سید صاحب کی یہ خدمت عدیم المثال ہے۔ انھوں نے یہ تالیف بابائے اردو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر مکمل کی تھی اور انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے ۱۹۵۱ء میں اس کو شائع کیا تھا۔ یہ کتاب اب نایاب ہے۔ طبعِ ثانی بعد نظرِ ثانی منتظرِ اشاعت ہے۔ اردو زبان کے پہلے عالمِ لسانیات کا کھوج لگانا اور ان کو اردو لسانیات کا امام ٹھہرانا سید صاحب کا نہایت معتبر اور مؤقر کارنامہ ہے۔ یہ دریافت اردو داں طبقے اور ماہرینِ اردو لسانیات کے لیے سرمایۂ فخر اور موجبِ سرفرازی ہے کیونکہ عام طور پر پاک و ہند میں علم کی اس شاخ کا موجد مستشرقین کو سمجھا جاتا ہے۔ خان آرزو نے اپنی تحقیق بہ خصوصیت کے ساتھ جلال الدین السیوطی سے استفادہ کیا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ مسلمان علماء سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ خان آرزو کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے توافقِ لسانین کے تحت سنسکرت اور فارسی کا رشتہ دریافت کیا ہے۔ اس کی وضاحت ہمارے لیے سید عبداللہ نے کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں

"مگر ہمارا گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات چراغ ہدایت، شرح سکندرنامہ، مثمر نوادر الالفاظ، غرض جہاں کہیں بھی انھیں اظہار کا موقع ملا ہے انھوں نے اپنی یکتائی کا اعلان فرور کیا ہے۔"

اس یکتائی کے اظہار میں خان آرزو نے جہاں کہیں حد سے تجاوز کیا ہے، سید عبداللہ نے اس کی نشاندہی کر دی ہے۔ البتہ اس پوری بحث میں

ام الالسنہ کے نظریے کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا ہے ۔ مثمر ہمارا قیمتی سرمایہ ہے اور سید عبداللہ کا مقدمہ ہمارا رہنما ہے ۔ مگر لسانیات کی جدید دنیا میں یہ بھی کچھ یک طرفہ کارنامے معلوم ہوتے ہیں ۔ ممکن ہے اب سید صاحب کے لسانیاتی نظریے میں تبدیلی آ گئی ہو ۔ مستشرقین علمائے لسانیات کی تحقیق میں علمی مقاصد کے پس پشت سیاسی مقاصد بھی ہوتے تھے ۔ توافق لسانین سے سیاسی وطنیت اور تفاخر نسلی کو مدد ملتی تھی مگر خان آرزو کی تمام تر کوشش محض علمی ہے جس کو سید عبداللہ نے نوادر کی تصحیح سے اجاگر کیا ہے وہ خان آرزو کو قواعد زبان اردو کا پہلا محقق اور مؤسس ہی نہیں ٹھہراتے بلکہ ایسی شخصیت قرار دیتے ہیں جس کے طفیل اردو کے دامن سے داغ بے اعتباری دور ہو گیا ۔ اور اب سید عبداللہ خود اس کوشش میں ہیں کہ قومی زبان کو دفتری اور سرکاری زبان بنوا اور ہر سطح پر مروج کر کے اس کے دامن سے داغِ بے اعتباری اور ابہام کم سوادی مٹا دیں ۔ وہ اس مہم میں تنہا نہیں بلکہ سرخیل ہیں ۔ ان کی اس تحریک میں جوشِ عمل کے ساتھ ان کا تبحرِ علمی بھی شامل ہے اور بات اسی وجہ سے بن بھی رہی ہے ۔

نوادر الالفاظ کی خاطر سید عبداللہ نے پنٹی سے پلیٹس تک تمام متعلقہ لغات کا مطالعہ کیا ہے ۔ اور موازنۂ الفاظ کے بعد ہر ماخذ سے گر کی بات اپنے مقدمے اور ذیلی حواشی میں درج کر دی ہے ۔ تلاش کی یہ لگن سید عبداللہ کے معیارِ تحقیق اور ذوقِ تجسس کی آئینہ دار ہے ۔ الفاظ کی دنیا ہرگز ہماری دنیا سے الگ نہیں ہے ۔ الفاظ بھی زمانے کے ساتھ مرتے اور جیتے رہتے ہیں جس طرح غرائب کے الفاظ نصابی اور غیر فصیح ٹھہرے اسی طرح ٹکسالی بھی غریب ہو گئے ۔ اس مختصر کتاب میں قدیم الفاظ کی تاریخ ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور مرتب کی تصحیح نے تمام معنوی امکانات کو ظاہر کر دیا ہے ۔ تورانی اور ایرانی فارسی کا اختلافِ تلفظ، ہجا کے اصول، مقامی بولیوں مثلاً ہریانی، پنجابی، کھڑی اور برج (گوالیاری) کے باہمی رشتوں سے واقفیت ہوتی ہے کہ انہوں نے آگے چل کر اردو کی تعمیر میں کیا کارنامے انجام دیئے ۔ اس وضاحت سے ہمیں دورِ حاضر میں لسانیاتی رہنمائی نصیب ہوتی ہے صاحبانِ فکر وفن اس رہنمائی سے فیض اٹھائیں

غرض کہ سید عبداللہ کی تصحیح، تصحیح نہیں رہتی بلکہ وہ ایک تصنیف کی صورت اختیار کر گئی ہے ۔ البتہ ہریانہ کی ادبی تحریک کے اسباب وعلل واضح ہو کر سامنے نہیں آتے الفاظ کے تلفظ میں جغرافیائی اور معاشرتی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں ۔ اور وہ زبان کو طبقاتی بنانے پر راغب ہو جاتے ہیں ۔ زبان کا یہ پہلو انسانی فطرت سے وابستہ ہے اور دنیا کی کوئی زبان اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے ۔ کلام اللہ کی زبان اپنی مثال آپ ہے ۔ لہٰذا تلفظ پر فخر کرنا یا ناک بھوں چڑھانا ایک مشغلہ تو ہو سکتا ہے مگر قومی وطیرہ نہیں بننا چاہیئے ۔ زبان بھی انسانی سرمایہ ہے اور سب بولنے والے اس کے سرمایہ دار ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ ہر طبقے کو ہر خاندان کو بلکہ ہر فرد کو اپنی زبان عزیز ہوتی ہے گو وہ دوسروں کی بزرگی بھی تسلیم کر لیتا ہے ۔ لہٰذا اختلاف موجب سرد مہری نہیں ہوتا ۔ اب وقت اور فاصلے کی تسخیر سے لسانی امتیاز اٹھتا جا رہا ہے ۔ امید ہے وہ الفاظ جن کی نشاندہی سید عبداللہ نے کی ہے زیادہ وضاحت سے قارئین کے سامنے آئیں گے اشتقاق کے معاملے میں اندو آریائی زبانوں کے تمام الفاظ کو بے دریغ سنسکرت

سے ماخوذ ٹھہرا دینا زیادہ درست نہیں۔
سنسکرت میں وادیٔ سندھ کی زبانوں کے
مقامی الفاظ قواعدِ زبان کے تحت در کئے
ہیں۔ سید صاحب نے شاید بینی کے
حق میں اس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے
میں چاہتا تھا کہ چند سطریں غرائب
اور نوادر کے الفاظ میں منضبط کروں
مگر عاجز رہا۔ میں جانتا ہوں کہ
سید عبداللہ جیسے وسیع القلب انسان
اور عظیم المرتبت ادیب کو نہ کوئی
ایرا غیرا نتھو خیرا متاثر کر سکتا ہے،
اور نہ مخالفت کی بکاتن انہیں بن تیرہ
گر سکتی ہے۔ پِڈری کی پُھدکی بے تاثیر
ہوگی۔ سروا یہ ٹھہرا کر اب سرہ گا ینے
کی دم سے چوٹریاں نہیں بنتیں۔ ہوم
کے ہولے ہو بیز بغیر کام کے نہیں۔ نوادر
کا انتظار رہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اردو لسانیات کے
محترم و معظم نقیب ہیں۔ اردو ان کی
احسان مند ہے اور ہمیشہ احسان مند
رہے گی۔

از بقیہ صـ۴۳

شائع ہونے والی بیش بہا کتابوں کی بدولت اردو
ادب کا دامن وسیع ہوگیا۔ گل کرسٹ نے نثر نگاری
کا جو نیا انداز قائم کیا اس کا اثر تمام ملک پر پڑا۔
نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی و عربی کی تقلید یک لخت ختم ہو
گئی۔ مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی سے گریز کیا
جانے لگا۔ دقیق الفاظ کے استعمال کی شدت
کم ہوگئی۔ روزمرہ کے الفاظ و محاورات کام
میں آنے لگے۔ یہ صحیح معنوں میں اُردو نثر پر
ڈاکٹر جان گل کرسٹ کا بہت بڑا احسان تھا۔
بقول بابائے اُردو مولوی عبدالحق:

"بلا مبالغہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو احسان
ولی نے اُردو شاعری پر کیا تھا، اس سے
زیادہ نہیں تو اسی قدر احسان جان گل
کرسٹ نے اُردو نثر پر کیا ہے۔"

اُردو زبان و ادب کے اس انگریز محسن نے
۸۲ برس کی عمر میں پیرس میں ۹ ار جنوری ۱۸۴۱ء کو
انتقال کیا۔ جب تک اُردو زبان زندہ رہے گی
ڈاکٹر جان گل کرسٹ کا نام ادبی تاریخ میں
سنہرے حرفوں سے لکھا جاتا رہے گا۔

ڈاکٹر انور سدید

معین تابش کی شاعری

معین تابش کی شاعری کی پہلی کتاب "دھوپ کے پیرہن" پڑھ کر یہ خوشگوار حیرت ہوئی کہ اس نے لفظ کو شوخیِ تحریر کا فریادی بنانے اور پیکرِ تصویر کو کاغذی ملبوس پہنانے کی بجائے اس دھوپ کو اہمیت دی ہے جو اس کے اردگرد ہر سمت پھیلی ہوئی ہے اور پھر اس دھوپ کو اپنے اوپر نچھاور کیا تو اسی کو اپنے تشخص کا وسیلہ بنا لیا اور اب اس دھوپ کے پیرہن سے جو پیکر گل سبزہ و بیزکاری کا دِل ڈھے ہمارے سامنے آتا ہے وہ ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے داخل اور معاشرے کے خارج کے ساتھ مسلسل نبرد آزما ہے لیکن صورت یہ ہے کہ وہ پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے کا ارادہ رکھتا ہے تو اپنے کشفِ کمالات لفظ کی سنگلاخ زمینوں سے درد کے شگوفے پیدا کرنے کا آرزومند بھی ہے۔ وہ تغیر کے مسلسل عمل کا مشاہدہ کر رہا ہے تو اس کی آنکھوں کے سامنے وہ مناظر بھی گھوم رہے ہیں جن کے گرد و پیش میں عہد کی لکیریں نمایاں ہیں۔ وہ گزرے وقتوں کی عبارتوں سے نئے مفاہیم تلاش کرنے میں سرگرداں ہے تو ڈوبتے ہوئے لوگوں کو مین منجدھار سے اُبھارنے کی سعی بھی کر رہا ہے۔ اس اجمال کی روشنی میں مجھے معین تابش کے ہاں فکر و عمل کی دو صورتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔

اولاً یہ کہ معین تابش نے ماضی کی راکھ سے تابندگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں اس پر افسردگی اور مایوسی نے مسلسل حملے کئے اور اسے مغلوب کرنے کی سعی کی۔

ثانیاً اس نے تمنا کے قدم کو کہیں رُکنے نہیں دیا بلکہ حوادثِ زمانہ پر غالب آنے اور عرش سے پرے مکان بنانے کی سعی کی۔

یہ دونوں عمل مثبت نوعیت کے ہیں۔ چنانچہ ماضیِ مرحوم اس کا پچھلا قدم ہے لیکن اس کی نگاہ مستقبل پر محیط ہے جس کے دوسری طرف اَن دیکھی جنتیں آباد ہیں جنہیں پا لینے کے لئے معین تابش نے شعر کو اپنے سخن کا پردہ قرار دیا ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل کے سنگم پر ڈولنے یا ڈگمگانے کی بجائے حال کے سرزمین پر ثابت قدمی سے کھڑا اس گرہ کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہے جو جذبے کی خستہ حالی سے شاعر کے دل میں پڑ گئی ہے اور اب اس پر زبوں فکری، اضمحلال اور افسردگی سی طاری کر رہی ہے۔ اس عمل میں معین تابش لمحوں کی مالا کو توڑتا نہیں بلکہ اس سلکِ گوہریں سے جو موتی بھی اُسے حاصل ہوتا ہے اس کو شعر کی شبنمیں صورت دے دیتا ہے۔ یہی معین تابش کا کمالِ فن ہے اور اسی سے اُس کی انفرادیت عبارت ہے۔

سوچتی آنکھوں کو ماضی کا سفر اچھا لگا
خود سے گھبرا کے چھوڑا تھا وہ گھر اچھا لگا

مسافتوں کے تسلسل سے یہ کھلا ہم پر
بڑھی ہے دھوپ کے غازے سے دلکشی اپنی

ستمبر ۱۹۸۴ء

ستارے ٹوٹ کر گرنے لگے ہیں
اندھیری شب میں کتنا بانکپن ہے

موت کا یہ اعجاز بھی ہم نے دیکھا ہے
پھول نہیں ہے لیکن خوشبو زندہ ہے

یہی ہے حکم نہیں، دامن نگارِ خیال
فریبِ ظلمتِ شب کے لئے کشادہ رکھیں

صبحدم وہ جھانکتا چہرہ افق کی اوٹ سے
جب ہوا آلودہ گردِ سحر، اچھا لگا

انہیں میں ڈوب کر ابھرا ہوں میں مہتاب کی صورت
وہ آنکھیں جن میں بستی ہیں خلا کی نیلگوں جھیلیں

گزشتہ ربع صدی کے دوران اردو غزل نے جو توانا کروٹیں لی ہیں ان میں لفظ اور خیال دونوں کو منقلب کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ ان میں سے ایک انداز تو میر اور غالب کے اسلوب میں شاعری کرنے کا تھا چنانچہ رنگِ میر کا احیاء ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابنِ انشاء جیسے شاعروں نے کیا اور غالب کی آزادہ خیالی کو فیض احمد فیض نے رنگِ بہار ایجاد عطا کرنے کی کاوش کی۔ دوسری صورت میں گرد و پیش کی اشیاء اور مظاہر کو براہِ راست غزل کے دستِ نگارین سے مس کرنے اور اُسے تجربے کی عمومی شکل دینے کی ہے۔ غزل کی اس کروٹ کو روبہ عمل لانے میں شکیب جلالی اور شہزاد احمد کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس سے آگے شعراء کی ایک طلبی قطار ہے جس کے آخری سرے پر مجید امجد، وزیر آغا اور باقی جیسے شاعر ہیں جنہوں نے تغزل کے شخصی تاثر کو غزل کے نئے پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کاوش کی۔ چنانچہ اب جو شاعروں کا نیا قافلہ ہمارے سامنے آیا ہے۔ اُس نے غزل کو کلاسیکی رنگ میں پیش کرنے کی بجائے اُسے نئے امکانات سے آشنا کرایا اور نہ صرف اس کا شیوۂ گفتار تبدیل کر دیا بلکہ اس میں وہ بُو باس بھی پیدا کی جو اپنے وطن کی سوندھی مٹی سے پیدا ہوتی ہے۔ معین تابش کا شمار ایسے ہی شاعروں میں کرنا چاہیئے جو اپنی دھرتی کے باطن میں اُٹھنے والی ہر لہر کو پہچانتے ہیں۔ ہر واقعے کو چشمِ خود سے دیکھتے ہیں اور پھر اُسے اپنے تجربے کا جزو بنا کر شعر کا پیکر عطا کرتے ہیں تو اُس میں پورے عہد کی تاثیر اور اپنے زمانے کا چہرہ موجود ہوتا ہے۔ معین تابش کے ہاں عصری آگہی کی جو صورت نمایاں ہوتی ہے وہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی عیاں ہے:

گھنے جنگل میں رستہ کھو گیا ہے
تھکن بھی ہم نوا ہونے لگی ہے

میں شب کے غنچۂ نمناک سے نکلا تو یہ دیکھا
سحر کا دامنِ صد چاک بھی نم ہے جہاں میں ہوں

گاؤں کے بوڑھے شجر کا اُس نے سودا کر دیا
اک ستمگر نے مرا ماحول سُونا کر دیا

یوں اب کے شہر میں لفظوں کی قحط سالی ہے
کہ دیکھ کر بھی کسی نے ہمیں پکارا نہیں

کھوئی ہوئی عظمت کے عزادار بہت ہیں
اس شہر میں سُوکھے ہوئے اشجار بہت ہیں

جنہوں نے رات کی مانند داغ داغ کیا
وہ صبحِ نو کی طرح ہم پہ مسکرائے بہت

ابھی جو کرتا ہے مٹھی میں بند جگنو کو
کبھی وہ اُڑتی ہوئی تتلیاں بھی پکڑے گا

تباہیوں کا بھلا کیا ملال رکھنا تھا
جو بچ گیا تھا اُسی کو سنبھال رکھنا تھا

معین تابش کی شاعری کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر نے اپنی شخصیت کو غزل کی عمومیت اور معنوی تجربے میں ضم ہونے کی اجازت نہیں دی بلکہ ہجومِ فراواں میں اپنے کردار کی پہچان تیکھے نقوش سے کروائی ہے۔ اس کی شاعری میں واحد

متکلم کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کا یہ تجربے پر شہادت کی مہر ہی نہیں لگاتا بلکہ قاری کو اس کے کردار کے نقوش مرتب کرنے کا موقع بھی عطا کرتا ہے۔

چنانچہ معین تابش اس کرن کی مثال ہے جو سورج کی بسیط روشنی میں ضم ہو جانے کے لئے بے قرار ہے۔ وہ اس شبنم کی طرح ہے جو آغوشِ گل میں پناہ حاصل کرنا چاہتی ہے۔ وہ ایسا چاند ہے جو رات کے سیہ سینے میں اُتر سکتا ہے۔ یہ کردار ایک ایسے جہاں گرد کا ہے جو سوادِ اعظم سے کٹا ہوا ہے اور جزو کو کل میں ملانے کا آرزومند ہے۔ بلاشبہ اس نے حضرت سلطان باہوؒ کے مسلک کو اپنانے کی کوشش کی ہے اور دنیا کی طرف رغبت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ جوگی ہے اور نہ بنجارہ بلکہ وہ بیسویں صدی کا ایک سیاح ہے جس کا مقدّر مسافرت ہے۔ اُس کی شاعری میں سفر کا استعارہ بار بار سامنے آتا ہے۔ اِس سفر میں اس نے قریہ قریہ حیرتوں کو ڈھونڈا ہے۔ یہ حیرتیں ایک طرف تو تجربے کی نئی تویلی صورت کو سامنے لاتی ہیں اور دوسری طرف ان کے وسیلے سے حالاتِ زمانہ کی ترتیبِ نو اُبھرتی ہے۔ یہ حیرتیں اندیشوں کے قیدی بننے سے بھی پیدا ہوتی ہیں اور یہ ہریالی پر کہرہ غالب آجانے کی خبریں بھی دیتی ہیں۔

واحد متکلم کی اس چکاچوند میں ہمارے سامنے اس کردار کی جو مختلف جہتیں سامنے آتی ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

میں جہاں گرد بھلا اور کدھر جاؤں گا
چاند ہوں، رات کے سینے میں اُتر جاؤں گا

میری پستی میں بلندی ہے بلا کی تابش
گل کی آغوش میں گرتا ہوں میں کرنوں کی طرح

سورج نے جو صحیفۂ آفاق پر لکھا
میری بیاضِ شوق کا ہے اقتباس دیکھ

نگارِ شب تری زلفیں کہاں ہیں سایہ فگن
میں آفتاب کی کرنوں کے احتساب میں ہوں

حلقۂ گیسوئے پیچاں میں اُلجھتا کیسے
میں تو آزاد ہوں صحرا کی ہوا کی مانند

جھنگ کی سرزمین کو یہ فخر ہے کہ اُس نے مجید امجد جیسا لفظ کا شناور، جعفر طاہر جیسا کج کلاہ، شیر افضل جعفری جیسا درویش مجذوب مست اور رفعت سلطان جیسا شیریں مقال اور نغمہ نواز شاعر پیدا کیا۔ اس دھرتی سے جو شاعروں کا نیا قافلہ اُبھرا ہے اس میں معین تابش بھی شامل ہے جس نے غزل نظم، نعت اور قطعہ کی ہر صنف میں اچھی شاعری ہی نہیں پیش کی بلکہ شدتِ احساس کو گہری دردمندی بھی عطا کر دی ہے۔ بلاشبہ معین تابش نے متذکرہ بالا شعراء کے سلسلۂ فن کی توسیع کی ہے اور اُسے یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اُس نے سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ کے مسلک کو بھی قبول کیا اور اپنی درویشی میں سلطانی کے مزے لوٹے اور اس طرح جھنگ کی دھرتی کے ذہنی اور زمینی رشتوں کو ہم آہنگ کر کے ایک راہ تراشی جس پر پہلا قدم معین تابش نے رکھا ہے۔

اردو غزل کو بالخصوص اور اردو نظم کو بالعموم معین تابش سے بڑی توقعات وابستہ ہیں اور مجھے یقین ہے کہ "وصول کے پیرہن" سے جو گُلِ نودمیدہ پیدا ہو رہا ہے اس کی خوشبو فصیلِ چمن عبور کر جائے گی۔

جیلانی کامران

منصور حلاج

جمیلہ ہاشمی نے منصور حلاج کو اپنے ناول (دشتِ سوس) کا موضوع بناتے ہوتے اپنے فن کو اور اپنے آپ کو آزمائش سے دوچار کیا ہے ۔ اس ضمن میں بنیادی دشواری غالباً یہ ہے کہ حلاج نہ تو فکشن سے متعلق ہے اور نہ زندگی کے اس منظر سے اس کا تعلق ہے جس کے ساتھ عام انسان وابستہ ہے ۔ حلاج کا تعلق اس دنیا سے ہے جو تصوف سے موسوم ہے اور اس اعتبار سے اس واردات کے ساتھ ہے جسے نظامِ تصوف آشکار کرتا ہے ۔ یہ دونوں باتیں حلاج کو ان منزلوں پر پہنچاتی ہیں جنہیں ہمارا انسانی فکر مقامِ ناسوت اور مقامِ ملکوت کے ناموں سے بیان کرتا ہے اور ان مقامات کے ساتھ عام زندگی بہت کم آشنا رہی ہے جمیلہ ہاشمی کو غالباً ان باریک ترین دشواریوں اور مقاماتِ تصوف کے تجلیات کا بخوبی علم تھا ! تاہم انہیں اس امر کا احساس بھی ضرور تھا کہ حلاج شاعری کا موضوع ہے اور بقول بروکلمان حلاج کی موت نے شاعری ہی کے گلستان کو رنگین کیا ہے ۔ حلاج کو ناول کے معاملات میں اتارنا بے حد مشکل کام ہے ۔ اس اعتبار سے حلاج تک پہنچنے کے راستے تاریخ، جغرافیہ تصوف اور معاشرتی بہبود اور تہذیبی ماحول سے گذرتے ہوتے ناول کے فن تک پہنچتے تھے ۔ اس لیے جب کوئی رائے اس ضمن میں مرتب کی جائے کہ 'دشتِ سوس' کیا ہے تو ان دشواریوں کو یاد رکھنا ضروری ہے ۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول دسویں صدی عیسوی کے بغداد کے بارے میں ہے اور عباسی خلفاء کے عالمِ اسلام کے بارے میں ہے، جنید اور صوفیائے بغداد کے فقر و ذکر کے بارے میں ہے اور علومِ اسلامیہ اور علومِ یونانیہ کے بارے میں ہے ۔ ان عظیم تر تہذیبی مناظر کے ساتھ یہ ناول درحقیقت حلاج کے بارے میں ہے جو ۸۵۸ء میں بیضا کے قصبے میں پیدا ہوتے اور ۹۲۲ میں جن کی وفات سولی پر ہوئی ۔ اور بغداد میں جن کو ایک صوفیانہ صدا انا الحق کے جرم میں اذیت ناک موت کے سپرد کیا گیا ۔ اس المناک واقعے کا صوفیا کے تمام تذکروں میں ذکر ہے ۔ اور البیرونی نے بھی کتاب الآثار میں وفاتِ حلاج کی تفصیل دی ہے ۔۔ وفاتِ حلاج کا قدیم ترین ماخذ الندیم کی کتاب الفہرست ہے ۔ یہ باتیں حلاج کی زندگی کے بیرونی واقعات کو بیان کرتی ہیں ۔ تاہم حلاج کی قلبی زندگی، جو وارداتِ روح و قلب سے تعلق رکھتی ہے، نعرۂ انا الحق سے موسوم ہے ۔ جسے صوفیاء نے پچھلے ایک ہزار برس کے دوران اپنے

فکر اور شعر میں شامل کئے رکھا ہے اور جس پر متعدد بزرگوں نے اپنی آرار دی ہیں ۔ مجدد الف ثانی نے نعرۂ انا الحق کو نفی و اثبات کا اظہار قرار دیا ہے ۔ داتا گنج بخش نے اسے تجربے کی سچائی منسوب کیا ہے ۔ اور انا الحق کو ترکیبِ لفظی کہا ہے ۔ حلاج کے کردار کی تشکیل کے لیے جمیلہ ہاشمی کو کہاں کہاں سے گزرنا پڑا اور کن راستوں کی تلاش کرنی پڑی اِن کو دشتِ سُوس کے ضمن میں ملحوظ رکھنا لازمی ہے ۔

تاہم اس ضمن میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ پچھلے ایک ہزار برس کے دوران حلاج لوک کہانی کا بھی ایک اہم موضوع رہا ہے اور لوک گیتوں میں بھی حلاج کی قربانی کو ذوق و عشق کی معراج کہا جاتا ہے ۔ ملفوظات فرید گنج شکرؒ میں بھی حلاج کی صورت لوک گیتوں کی ہے ۔ اور لوک گیتوں کے ذہن نے انا الحق کو عین الحق کی کیفیت دی ہے ۔ یوں لوک گیتوں کی ایک روایت نے بنایا ہے کہ انا الحق کا مطلب صرف یہ ہے کہ انیل حق پر ہے اور یہ کہ انیل حلاج کی ہمشیرہ کا نام تھا ۔ جنوبی ہندوستان کی اِس موضوع پر مشہور لوک کہانیوں میں انیل کو حلاج کی بہن کہا گیا ہے ۔

لوک ذہن کے اِس مزاج کے ساتھ ساتھ حلاج کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے رازِ دوست فاش کیا ہے ۔ کئی عظیم صوفیا کا کہنا ہے کہ عشق و سرمستی میں حلاج اپنی زبان پر جاری انا الحق کو چھپا نہ سکے اور یوں ہوش مندوں کی دنیا میں یہ صاحبِ جذب و استغراق وصلِ مرگ سے دوچار ہوا ۔ جمیلہ ہاشمی اپنے ناول دشتِ سوس کے ساتھ ایک ہزار برس کی یادوں کو ازسرِ نو اپنے عہد میں آباد کرتی ہیں اور ذکرِ حلاج کے ساتھ یادداشتوں کی ایک لمبی کیفیت آشکار ہوتی ہے ۔

حلاج کے جس تجربے اور واردات کو جمیلہ ہاشمی نے اپنا موضوع بنایا ہے اس میں ایک اعتبار سے بندے اور خدا کا رشتہ ظاہر ہوتا ہے اور حق یعنی صداقت ، اِس رشتے کی وضاحت کرتا ہے اِس طرح یہ باطنی تجربہ دنیا اور عالمِ الوہیت کے مابین تعلق قائم کرتا ہے اور مخلوق کو اپنے خالق کے ساتھ غیر مشروط رشتے میں شریک کرتا ہے ایسا صوفیانہ مزاج تصوف کا کلاسیکی اور مرکزی مزاج ہے ۔ ہماری فکری تاریخ کے عظیم صوفیا بزرگ ایسے مزاج کے مطابق انسانوں کی دنیا میں انسانوں کا عالمِ مثال قائم کرتے ہیں ۔ اور حیرت کی بات یہ ہے کہ افلاطون جس مثالی دنیا کو تصورات سے آباد کرتا ہے ، ہماری تہذیب نے اُس مثالی دنیا کو عشق و بصیرت کے حامل انسانوں سے آباد کیا ہے ۔ حلاج ایسی ہی مثالی دنیا کے قابلِ احترام بزرگ ہیں ۔ جمیلہ ہاشمی نے حلاج کو بصیرت اور عشق و سرمستی ہی کی خصوصیات کے ساتھ دشتِ سُوس میں ظاہر کیا ہے ۔

لیکن تصوف کا ایسا کلاسیکی مزاج ہمارے زمانے میں ایک مختلف تشریح کے ساتھ نمایاں ہوا ہے ۔ ہمارے عہد کے دانشوروں کی رائے ہے کہ صوفیاء اپنے زمانے کے نبض شناس ہوتے ہیں اور یوں اُن کا قدم اپنے عہد سے کئی منزل آگے کی جانب اٹھتا ہے ۔ اس لئے ان کا اپنا عہد اور اپنا زمانہ اُن کی مطابقت نہیں کر سکتا اور وہ دار و رسن سے دوچار ہوتے ہیں ۔ صوفیاء دراصل انسانوں کی بہتری کے لیے اپنے قلب کو آفاقی صداقتوں سے معمور کرتے ہیں اور ایک بدتر نظامِ زیست کی جگہ ایک بہتر اور پائیدار نظامِ زیست کی آرزو کرتے ہیں ۔ صوفیا کا مشرب

اور اُن کا نظارۂ ذاتِ حق، زمانہ گری کی تحریک ہے۔ صوفیاء زمانے کی نئے سرے سے تشکیل کرتے ہیں۔ غالبؔ فکر اور سوچ کا یہ مقام ایسا ہے جہاں سے حلاج کے کردار کی وضاحت مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔

دشتِ سوس میں حلاج کے کردار کے بارے میں کہا گیا ہے کہ حلاج کے کردار کو قدامت پسندانہ طریقے کیمطابق تشکیل دیا گیا ہے یعنی حلاج کا کردار دینیاتی اور فکری حوالے سے مرتب کیا گیا ہے اور عشق کا اصول محض انفرادی تکمیلِ ذات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طریق کار کے مطابق حلاج کا کردار فرد کی داخلی کیفیت ہی کی وضاحت کرتا ہے اور انسانوں کی خارجی دنیا سے یکسر بے تعلق ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ایسے تجربے سے فلاحِ انسانی کے مقاصد پورے نہیں ہو سکتے اس اعتبار سے جمیلہ ہاشمی کا کردار اس حلاج سے مختلف ہے جو تاریخ میں ظاہر ہوا تھا اور جس کے ساتھ اس زمانے کی بعض سیاسی تحریکوں کا تعلق تھا۔

جس زمانے کے ساتھ حلاج کا تاریخی طور سے تعلق ہے اور دشتِ سوس میں بھی وہی زمانہ سامنے آتا ہے۔ اس دور میں حبشی غلاموں کی بغاوت قرامطہ کی سازشیں اور بدوؤں اور سماجی افریقہ سے لیکر آذربائیجان تک سیاسی بے چینی دکھائی دیتی ہے اور علمِ بغاوت لہراتے نظر آتے ہیں۔ قرامطہ کے بارے میں تاریخ کا روّیہ ملا جلا ہے۔ قرامطہ اگرچہ انسانوں کے اشتراک میں یقین رکھتے تھے اور امام غائب کے نام پر اپنی تحریک کی دعوت دیتے تھے۔ تاہم انھوں نے عالمِ اسلام میں جس خونریزی کو برپا کیا تھا اُسے فلاحِ انسانی کے مقاصد کی تحریک کہنا مشکل ہے۔ قرامطہ کی بغاوت اور یورش کے سبب قافلوں کی نقل و حرکت بھی محفوظ نہ تھی اور تجارت بھی بُری طرح متاثر ہوتی تھی۔ ۹۳۰ء میں قرامطہ نے حجرِ اسود کو کعبے سے اکھاڑ کر اپنے شہر الاحسہ میں نصب کیا تھا۔ مصر میں مہدی کی تحریک زوروں پر تھی اور عبید اللہ المہدی کے سپاہی خلافت کے لشکر سے نبرد آزما تھے۔ یہ واقعات ۹۱۰ء سے ۹۲۴ء تک دکھائی دیتے ہیں۔ حلاج کو ۹۲۲ء میں سولی دی گئی تھی۔ محلاتی سازشیں اور ترک اور عرب سرداروں کی رقابت ان اجزاء کے علاوہ تھیں۔

جس سیاسی بے چینی، بغاوت اور حالات کے غیر یقینی مزاج کا تذکرہ کیا گیا ہے اُسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا میں اقتدار اور طاقت ہی دو اصول ہیں جن کے گرد انسانوں کی زندگی گھومتی ہے۔ بازار سے دربار تک اور سرحدوں سے دارالخلافہ تک طاقت ہی کی جنگ برپا ہے اور اقتدار تک پہنچنے کے راستے پر ہجوم ہی ہجوم ہیں۔ ایسی دنیا میں محبت ناپید ہے۔ علم موجود ہے تجربہ ناپید ہے، مملکت موجود ہے رُوحِ مملکت ناپید ہے، انسان موجود ہے اور خدا حجاب میں ہے۔ جو امر ناپید ہے، جو اصول موجود نہیں ہے اور جو صداقت حجاب میں ہے اُسے صرف حلاج تلاش کرتا ہے۔ حلاج اپنی تلاش اور اپنے ذوق کیساتھ اپنے زمانے کی تکمیل کرتا ہے اور اپنی تہذیب کو عشق کے الہیاتی اور انسانی اصول سے آشنا کرتا ہے۔ صوفیاء کا ایسا رول جو حلاج کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ شاید ہمارے عہد کے دانشوروں کو انقلابی اور ترقی پسند دکھائی نہ دے۔ تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ تہذیبیں رزم آرائی اور بغاوت کی تحریکوں سے نشو و نما نہیں پاتیں بلکہ اصولوں کی دریافت سے پھلتی پھولتی ہیں اور علم

اور واردات سے اُن کی کشش زمانے میں فروغ باقی ہے۔ حلاج کی زندگی اس اعتبار سے ایک دائمی انسانی صداقت کی نشاندہی کرتی ہے کہ انسان اپنے خدا کے ساتھ حجاب میں آجانے سے ہلاکت کے قریب تر آ جاتا ہے۔ پرانی اصطلاح میں اسے وحدت الشہود کہا گیا ہے۔ اور ہماری زبان میں اسے خالق اور مخلوق کا تعلق کہا جا سکتا ہے ...... جمیلہ ہاشمی کے ناول میں اس اندازِ نظر کی پہچان ضروری ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے حلاج کے بارے میں دستیاب چند واقعات پر اپنے ناول کی بنیاد رکھی ہے اور تقریباً سارے کردار اپنے فن ہی کی مدد سے تخلیق کئے ہیں۔ دربارِ بغداد کے کردار اور صوفیاء وعلماء البتہ تاریخ کے جانے پہچانے نام ہیں۔ حلاج کے دادا کی زرتشتی بیک گراؤنڈ، اور اس کے اپنے والد سیفور کی اسلام کے ساتھ والہانہ وابستگی اور آتش کے فلسفے کی ظاہری اور باطنی توجیہہ اور آتش کا حلاج کے لہو میں امانت بن کر ظاہر ہونا۔ یہ تمام تر اجزاء جمیلہ ہاشمی کے اپنے غور وفکر کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح انمول اور حلاج کی باہمی پُر اسرار محبت جمیلہ ہاشمی کے فن کا مظہر ہے۔ اس ضمن میں البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج کی شباہت ایک حد تک اُن چہروں میں دکھائی دیتی ہے جن سے رافیل اور مائیکل انیجلو کے بزرگ پہچانے جاتے ہیں۔ تہران سے شائع ہونے والے اور بادشاہت کے زمانے کے ایک رسالے 'مردم وہنر' میں بھی حلاج کی شکل وصورت یسوع ناصری سے مشابہت رکھتی ہے۔ ہربرٹ میسن نے اپنے مانولاگ حلاج کی موت میں بھی حلاج کو عیسائی کلچر ہی کا ہالہ تفویض کیا ہے۔ البتہ جمیلہ ہاشمی کے حلاج کے چہرے میں غزل کی شاعری کا رنگ بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

حلاج کی کہانی میں جہاں صوفیاء کی ناراضگی شامل ہے کہ نوجوان حسین نے معرفت کی منزلوں کو قبل از وقت حاصل کرنے کی سعی کی اور جذب کے عالم میں بڑھ کر جملے کہے (جنہیں اہلِ تصوف شطحیات کہتے ہیں) اس لئے اس کا دار پر کھینچا جانا مقدر ہے، وہیں وزیر حامد بن عباس کی عداوت ایسا امر ہے جو حلاج کو بڑھاپے کی عمر میں اذیت ناک موت سے دوچار کرتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے صوفیاء کی پیش گوئی کو پس منظر میں رکھا ہے اور انمول کے حوالے سے حامد بن عباس کے رویے کو انسانی رویّوں کی صورت دی ہے۔ رقابت اور محرومی قلب و روح کے باعث حامد بن عباس قتلِ حلاج کے لئے فتویٰ حاصل کرتا ہے۔ دہشت ثنوس کا یہ پہلو ناول کی دنیا کو ظاہر کرتا ہے اور واقعے کو فکشن کے قریب لاتا ہے۔ ہربرٹ میسن کے مونولوگ میں وزیر حامد بن عباس حلاج کو انتشارِ ذہن وفکر اور قرامطہ کے ساتھ تعلق کی بنا پر واجب قتل گردانتا ہے اور اس طرح اپنے لئے دربارِ بغداد میں مزید ترقی کے اسباب کی آرزو رکھتا ہے۔ ہربرٹ میسن حلاج کو سقراط کی صورت میں پہچانتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول کی دنیا میں علمی فضا معتزلہ اور ظاہر پرستوں کی ہے۔ جہاں افواہوں کی حیثیت شہادتوں کی ہے۔ ایسی ملی جلی علمی دنیا میں حلاج کا تجربہ ناقابلِ فہم اور اس کی جستجو ناقابلِ تسلیم ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ایسی دنیا میں حلاج کے کردار کو بڑی مہارت اور بے حد احتیاط کے ساتھ نبھایا ہے اور سکر وصحو، ہوش مندی اور استغراق مسلک جنید اور مسلک بایزید کی واردات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ منکروں کی معتوبیت کو لوگوں کے اعتقاد میں شامل کیا ہے اور ظاہر کی دنیا میں خواب اور بیداری کی سرحدوں کو آپس میں مربوط کیا ہے۔ حلاج جمیلہ ہاشمی کے ناول میں بڑی خوبصورتی کے

ساتھ وارد ہوا ہے اور یقیناً یہ ناول حلاج مطالعاتِ حلاج کی روایت میں ایک نمایاں تشریح کے طور پر پڑھا جائے گا۔

آخر میں ایک سوال ضرور اُبھرتا ہے کہ فکشن کے حوالے سے حلاج کا اِس زمانے میں جواز کیا ہے؟ جمیلہ ہاشمی کا بیان کیا ہوا زمانہ ہمارے زمانے کے کس قدر قریب ہے یہ علم یقیناً اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہوگا۔ اِس ناول کی مدد سے شاید مصنفہ ہمارے عہد کو یہ یاد دلانا چاہتی ہیں کہ ہمارا دور بھی کشف حجاب ہی کا دور ہے اور حلاج کا عالمِ مثال شاید ہمارے لئے بھی کوئی پائیدار معنی رکھتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ پڑھنے والوں کا ہے۔

کہانی کے طور پر یہ ناول کہانی کہتا ہے۔ واقعے کے طور پر حلاج کی کہانی سناتا ہے اور تجربے کے طور پر بندے اور حقائق کی واردات کو بیان کرتا ہے۔ حلاج کی کہانی میں ہزاروں کہانیاں ہیں۔ لیکن اصل کہانی غالباً اس عشق کی کہانی ہے جو ہماری تہذیب میں پہلی بار ظاہر ہوا تھا اور حسین نے پہلی محبت کے ظالم تجربے کی طرح حلاج کے دل میں قیام کیا تھا۔

"ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما۔"

از بقیہ ص ۹۶

رُخ کرتا ہے۔ اگرچہ اس مسئلے پر میرا ایک دوست مجھ سے شدید اختلاف کرتا ہے اُس کے نزدیک محبت کرنے کے لئے ایک خوبصورت ڈرائینگ روم اور ایک کپ چائے کی اشد ضرورت ہوتی ہے تاکہ انسان اپنے جذبۂ محبت کی تسکین کر سکے لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے ایک تو یہ اُن لوگوں کے لئے مفید ہے، جن کے پاس پیسہ اور وقت صرف ضائع کرنے کے لئے ہی ہوتے ہیں، دوسرا یہ عشق اپنی فضا کی طرح جامد ہوتا ہے اور اس کی حرکت چونٹی کی حرکت سے بھی سست ہوتی ہے۔ جیسے یہ اپنے چلنے کے عمل کو زبردستی سرانجام دینے پر مجبور ہے۔ اس کے برعکس بس کے عشق کے لئے نہ وقت کی ضرورت ہے نہ پیسے کی۔ آپ اپنے سفر کے مراحل کے ساتھ ساتھ عشق کے مراحل بھی طے کرتے چلے جاتے ہیں دوسرا یہ عشق بہت تیز رفتار ہوتا ہے، تھوڑے ہی وقت میں آنکھ ملانے اور آنکھ چرانے کی نوبت آجاتی ہے، کیونکہ دونوں فریق جانتے ہیں کہ زندگی میں دوبارہ ملنے کا چانس خدا کے ملانے پر ہے۔

یوں بس اپنی ہمہ صفت خوبیوں کی وجہ سے آج کے شہری انسان کی زندگی کا لازمہ حصہ بن چکی ہے بلکہ اب تو یہ دیہاتوں میں بھی اپنا تسلّط جمانے کی کوششوں میں مصروف نظر آتی ہے اور وہ دن دور نہیں جب دیہات والے بھی اس بس کے سامنے بے بس نظر آئیں گے۔

ڈاکٹر محمود الرحمٰن

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

صفحۂ ہستی پر بعض ایسی شخصیتیں بھی گزری ہیں جنہوں نے علاقائی تعصب اور تنگ نظری سے بلند و بالا ہو کر دوسری قوم کی زبان اور ادب کی اصلاح و ترقی کی خاطر کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ لیکن گمنامی کے دبیز کہر نے ان کی متنوع اور مفید خدمات کو عوام کی نگاہوں سے اوجھل کر دیا۔ ایسی بلند مرتبت ہستیوں میں ڈاکٹر جان بارتھ وک گل کرسٹ بھی شامل ہیں۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز میں اُردو زبان و ادب کو فروغ دینے اور اسے نئے سانچوں میں ڈھالنے کیلئے گل کرسٹ نے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، انہیں کسی حال میں فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر موصوف نے فورٹ ولیم کالج کے ذریعے انگریزوں کو یہاں کی زبان سے آشنا کرانے کے لئے مناسب اقدامات کئے۔ لیکن ان اقدامات کے پس منظر میں ان کی جو پُر خلوص اور ہمدرد شخصیت کام کر رہی تھی ہمیں قطعاً اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے اس غیر ملکی شخص میں اردو کی محبت اس درجہ سرایت کر گئی تھی کہ اس نے طبی پیشے کو ترک کر دیا اور سرجن کے عہدے سے الگ ہو کر اس زبان کی خدمت میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ اس نے اردو کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا گراں بہا کام انجام دیا۔ علاوہ بریں اردو نثر کی مفید و معیاری کتابیں خود بھی لکھیں اور ادیبوں کے بہت بڑے گروہ سے بھی لکھوائیں یہ گل کرسٹ کا ہی کرشمہ تھا کہ اُردو نثر میں نئے دور کا آغاز ہوا اور 'باغ و بہار' جیسی شہرۂ آفاق کتاب عالم وجود میں آئی۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ اسکاٹ لینڈ کے رہنے والے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ایڈنبرا میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایڈنبرا کی مشہور طبی درسگاہ جارج ہیریٹ ہاسپٹل میں داخل ہوئے۔ وہاں انہوں نے باضابطہ طب کی تعلیم حاصل کی۔

اس وقت غیر منقسم ہندوستان قسمت آزمائی کا زرخیز میدان تصور کیا جاتا تھا۔ من چلے قسم کے انگریز نوجوان جوق در جوق روزی کی تلاش میں یہاں پہنچتے اور فیضیاب ہوتے۔ ان ہی فرنگیوں میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ بھی تھے جو ایک قسمت آزما کی حیثیت سے ۱۷۸۲ء میں بمبئی آئے۔ اس وقت ان کی عمر تیئیس ۲۳ سال تھی۔

ان دنوں بمبئی میں بنگال آرمی کا ایک دستہ تعینات تھا جس کے سربراہ کرنل چارلس مارگن تھے۔ اس فوجی دستے کو BOMBAY DETACHMENT کہا جاتا تھا۔ کرنل مارگن نے نومبر ۱۷۸۲ء میں گل کرسٹ کو اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر مامور کیا۔

گل کرسٹ بمبئی کے دورانِ قیام اُردو زبان سے متعارف ہوئے۔ یہیں ان کو اس امر کا شدت سے احساس ہوا کہ حکام کو اس زبان میں پوری طرح مہارت حاصل کرنی چاہیئے۔ چنانچہ اپنی ایک تالیف میں وہ رقمطراز ہیں:-

"۱۷۸۲ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لئے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے جب تک اس

ملک کی مروجہ زبان میں پوری طرح دستگاہ
میں نہ حاصل کر لوں جہاں عارضی طور
پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس
زبان کو سیکھنے کے لئے میں جم کر
بیٹھ گیا۔"

ڈاکٹر گل کرسٹ نہ صرف اردو سیکھنے کے
لئے جم کر بیٹھ گئے بلکہ اس زبان کے قواعد
اور لغت مرتب کرنے کی ضرورت کو بھی انہوں
نے شدت سے محسوس کیا۔ وہ اس حقیقت سے
بخوبی واقف ہو چکے تھے کہ زبان و ادب کی ترقی
کے لئے ایسی کتابوں کا ہونا لازمی ہے۔ ان کے
اس خیال کو مزید تقویت اس وقت ملی جب بنگال
آرمی کی پلٹن کا سورت سے فتح گڑھ تبادلہ ہو گیا۔
یکم نومبر ۱۷۷۳ء کو اس نے کوچ شروع کیا۔ اس
سفر کے دوران گل کرسٹ کے مشاہدے میں یہ
بات آئی کہ اُردو زبان تمام علاقوں میں مروج تھی۔
ہر شخص اظہارِ خیال کے لئے اسے استعمال کرتا تھا۔
۱۷۷۳ء میں اس زبان کے ہندوستان گیر ہونے
کا ثبوت ڈاکٹر موصوف کی حسبِ ذیل تحریر سے
بخوبی واضح ہوتا ہے:۔

"جس گاؤں اور جس شہر میں میرا گذر ہوا
وہاں اس زبان کی مقبولیت کی جو میں سیکھ
رہا تھا، مجھے ان گنت شہادتیں ملیں۔"

غرض انہوں نے اس زبان کی افادیت کو
محسوس کرتے ہوئے قواعد و لغت مرتب کرنے
کا مصمم ارادہ کر لیا۔ اس کام کے لئے انہوں نے
ایسٹ انڈیا کمپنی سے رخصت طلب کی۔ یہاں
اس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ
گل کرسٹ کا تقرر بہ حیثیت اسسٹنٹ سرجن
ہوا تھا اور وہ بنگال آرمی میں تعینات کئے گئے
تھے۔ لیکن اس فرضِ منصبی کے ساتھ اُردو سیکھنے
میں بھی وہ حد درجہ مستغرق رہے۔ اس زبان سے
اپنے والہانہ لگاؤ کا ذکر وہ غیر منقسم ہندوستان
کے گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز کے نام ایک
عرضی میں یوں کرتے ہیں۔

"ہندوستان کے دورانِ قیام میں اپنا
بیشتر وقت میں نے اُردو زبان کی تحصیل
میں صرف کیا ہے اور اس زبان میں اب
میں نے اتنی دستگاہ حاصل کر لی ہے کہ
اس کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا کام
میں نے اس پیمانے پر شروع کیا ہے کہ
اب تک کسی اور نے اتنے وسیع پیمانے
پر یہ کام نہیں کیا۔"

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ
کے اس جذبے کی قدر کی اور ۱۷۸۵ء میں ان کو
تحقیق و تحصیل زبان کے لئے مقرر کر دیا گیا۔
انہوں نے اس سلسلے میں بہت سے شہروں کا دورہ
کیا اور ماہر زبان دانوں سے مستفیض ہوئے فیض
آباد کے دورانِ قیام انہوں نے ہندوستانی لباس
استعمال کیا اور داڑھی بھی بڑھا لی۔ اس طرح
دیسی کپڑوں میں ملبوس ہو کر شہروں اور گاؤں کی
سیر کیا کرتے اور وہاں کے باشندوں سے تعلقات
بڑھاتے۔ ان کی زبان میں گفتگو کرنے کی کوشش
کرتے۔ اس طرح اپنی ذہانت و فطانت کے بل بوتے
پر وہ ایک دن اُردو زبان کے ماہر بن گئے۔

گل کرسٹ ۱۷۸۵ء کے اواخر میں کلکتہ پہنچے
یہیں ان کی انگریزی اُردو لغت کا پہلا حصہ
۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس
لغت کی نمایاں خوبی یہ تھی کہ الفاظ تو انگریزی
میں مرقوم تھے، لیکن معانی اردو رسم الخط میں
مندرج تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

Tc ABANDON, b, Ch,horna چھوڑنا
Teagna تیاگنا Tujna تجنا
Chhŏr bhagna چھوڑ بھاگنا
r, turk kurna ترک کرنا
ABANDONED, a. Khalee خالی
Soona سونا oojar اوجاڑ
p, weeran ویران deferled; p
Khwar خوار v. viciens &c.
To be abandoned, P. goozur-
jena گذر جانا Khwar hona
خوار ہونا۔

دو سو سال قبل شائع ہونے والی اس اُردو انگریزی
لغت کے فروغ کے لئے گورنر جنرل کی کونسل نے نہ
صرف محصول ڈاک معاف کر دیا تھا بلکہ ڈیڑھ سو
نسخوں کی خریداری بھی ازراہِ سرپرستی قبول کی تھی

گل کرسٹ کی دوسری کتاب "ہندوستانی زبان
کے قواعد" تھی جو ۱۷۹۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔
اس تصنیف کی اہمیت کا نمایاں سبب یہ ہے کہ اس
میں شکسپیئر کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ پیش کیا
گیا ہے۔ گویا ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی کوششوں کی

بدولت پہلی مرتبہ کسی انگریزی شہ پارے کو اُردو میں منتقل کیا گیا۔ یہ کاوش ادبی لحاظ سے بڑی قدر و منزلت کی حامل ہے کہ اس طرح اردو میں غیر زبانوں کے معیاری ادب پارے کے ترجمے کا آغاز ہوتا ہے۔

کلکتہ ہی کے دوران قیام گل کرسٹ کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو اُردو زبان کی تعلیم دی جائے تاکہ وہ بہ آسانی عوام کے جذبات و رجحانات سے باخبر ہو سکیں۔ چنانچہ ۱۷۹۹ء میں ڈاکٹر موصوف نے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی کی اجازت سے اورینٹل سیمینری (ORIENTAL SEMINARY) کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا جہاں بنگال سول سروس کے نوجوانوں کو فارسی اور اُردو پڑھائی جاتی تھی۔ گرچہ یہ مدرسہ ایک آدھ سال ہی قائم رہا، لیکن اس کی کامیابی کو دیکھ کر گورنر جنرل کے ذہن میں باقاعدہ کالج قائم کرنے کی اسکیم پیدا ہوئی۔ چنانچہ ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو لارڈ ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی داغ بیل ڈال دی۔ اس کالج کے پرنسپل کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم کے پادری ریورنڈ ڈیوڈ براؤن مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ گل کرسٹ مذکورہ کالج کے پرنسپل کبھی نہیں رہے جیسا کہ اُردو کی تاریخی کتابوں میں مرقوم ہے۔ وہ محض ایک پروفیسر کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ البتہ ان کی کوششوں سے اُردو کے ترجمہ و تالیف کا ایک محکمہ بھی قائم ہوا۔ انھوں نے ملک کے بہترین انشا پردازوں کو اکٹھا کیا اور ان سے نہایت عام فہم سلیس اُردو سادہ زبان میں وہ کتابیں لکھوائیں جو آج تک اُردو کا سرمایۂ عظیم تصوّر کی جاتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ اُردو سے جو بلند مرتبت اور نامور مصنفین وابستہ تھے ان میں میر امن دہلوی، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، حیدر بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، للولال جی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان بزرگوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی سرپرستی میں نہ صرف فارسی اور عربی کی معیاری کتابوں کو اُردو میں منتقل کیا بلکہ نئے نئے موضوعات پر تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی شروع کیا۔

خود ڈاکٹر گل کرسٹ بھی تصنیف و تالیف میں ہمہ تن مصروف رہے۔ ہندوستان میں بائیس سالہ قیام کے دوران انہوں نے سولہ کتابیں لکھیں۔ خاص خاص کتب کے نام حسب ذیل ہیں:-

۱۔ انگریزی اُردو لغت
۲۔ اُردو زبان کے قواعد
۳۔ مشرقی زبان داں
۴۔ اُردو زبان پر مختصر مقدمہ
۵۔ نقشۂ افعال فارسی
۶۔ رہنمائے زبان اُردو
۷۔ اُردو عربی کا آئینہ
۸۔ قواعد اُردو
۹۔ اُردو رسالہ گل کرسٹ
۱۰۔ انگریزی اُردو بول چال

قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایما و اشارے سے قرآن مجید کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا گیا تھا۔ اس کے دیباچہ میں کاظم علی جوان لکھتے ہیں۔

"قرآن شریف کا ترجمہ زبان ریختہ میں تمام ہوا۔ شروع اس کی حسب الحکم صاحب عالی شان جان گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ کے ذی الحج میں کہ سن بارہ سے سترہ تھے، ہوئی تھی۔"

علاوہ ازیں "بحری وطبی اردو لغت" بھی مرتب کی گئی تھی۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے چار سال کے بعد ہی، یعنی ۱۸۰۴ء میں خرابی صحت کی بنا پر ڈاکٹر جان گل کرسٹ وہاں کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے اور واپس انگلستان تشریف لے گئے۔ اُردو زبان سے انہیں اس قدر محبت تھی کہ وہاں بھی وہ اس کی خدمت میں لگے رہے۔ انڈین سول سروس کے ملازموں کو پرائیویٹ طور پر اُردو پڑھایا کرتے تھے۔ ۱۸۱۸ء میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے لندن میں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تو گل کرسٹ اس کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۲۵ء میں اس کے بند ہو جانے کے بعد بھی وہ شائقین اُردو کو تعلیم دیتے رہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ اردو زبان و ادب کے بہت بڑے محسن تھے۔ ان کی تنہا ذات نے اس کے فروغ و ارتقا کے لئے جو کارنامے انجام دیئے ہیں، وہ کسی کے بس کا روگ نہ تھا۔ یہ ان ہی کی کوشش پیہم کا اثر تھا کہ اُردو زبان و ادب کا مقام حد درجہ بلند ہو گیا اور وہ فارسی کی جگہ سرکاری زبان قرار پائی۔ ان کی زیر نگرانی

(باقی صفحہ ۳۶ پر)

ڈاکٹر حسن اختر

جدید اُردو ڈراما کا نقشِ اوّل

جدید اُردو ڈراما کا اوّلین نقش تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اُردو ڈراما کے جدید روپ سے ہماری کیا مُراد ہے اور یہ قدیم اُردو ڈراما سے کس طرح مختلف ہے۔ سب سے پہلے آیئے یہ دیکھیں کہ قدیم اُردو ڈرامے کی خصوصیات کیا تھیں؟ قدیم اُردو ڈرامے پر ایک نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ ڈرامے زیادہ تر اخذ و ترجمہ ہوتے تھے، ان میں داستانی رنگ غالب ہوتا تھا یہ بادشاہوں اور بڑے آدمیوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتے تھے۔ یہ ڈرامے زیادہ تر منظوم ہوتے تھے اور اگر نثر میں ہوں تو ان میں گانوں کی بھرمار ہوتی تھی۔ نثر بھی زیادہ تر مقفیٰ ہوتی تھی۔ اکثر و بیشتر ان میں ادبی رنگ نہیں ہوتا تھا چنانچہ مرزا محمد ہادی رسوا نے اپنا ڈراما مرقع 'لیلیٰ مجنوں' لکھ کر زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی۔ وہ مرقع 'لیلیٰ مجنوں' (اشاعت ۱۸۸۰ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

" حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جہاں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک تنقیح سے معلوم ہوا کہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی بمبئی کے بھنڈی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساور مال ہے۔ سب نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں ذوقِ سخن سرائی نے صلاح دی کہ تو بھی اپنی مستعار قصوں سے کوئی قصہ لیکر مرقع بنا۔"

مرزا صاحب نے امراؤ جان ادا لکھ کر ناول کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا تھا کیونکہ اس وقت زبان سے زیادہ موضوع ان کی نظر میں اہم تھا۔ مرقع لیلیٰ مجنوں لکھ کر انہوں نے اُردو ڈراما نگاری کی کوئی خدمت سرانجام نہیں دی۔ ان کا یہ ڈراما منظوم ہے۔ اور بحیثیت ڈراما کے کوئی انقلاب آفریں تصنیف نہیں ہے۔ اس کا قصہ مستعار ہے اور یہ قدیم ڈراموں کے ڈھیر میں گم ہو جانے والی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ در اصل جدید اُردو ڈراما نظم سے زیادہ نثر کی چیز ہے۔ اب اس میں گانے بالالتزام داخل نہیں کئے جاتے۔ اکثر اوقات یہ گانوں کے بغیر ہوتا ہے۔ کبھی کبھار گانوں سے کام لیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ پلاٹ کا حصہ بن کر آئیں۔ جدید اُردو ڈراما میں ہماری تہذیب و معاشرت کا عکس ملتا ہے اور اخذ و ترجمہ کردہ ڈراموں میں ہماری تہذیب اور ہمارے مسائل پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوتے لہٰذا جدید اُردو ڈرامے کے نقش اوّلین کو طبع زاد ہونا چاہیئے اس کی زبان سادہ اور آسان ہو اور اس میں ہمارے شعور کی رو نظر آنی چاہیئے۔ جدید اُردو ڈرامے کی خصوصیات پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ ہماری نظر سے عشرت رحمانی صاحب کا "ڈراما" دکھیا سنسار" گزرا ہے اس کے دیباچے میں انہوں نے ضمنی طور پر جدید اور قدیم ڈرامے کا موازنہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"..... جو انداز ہماری شاعری کا تھا۔ وہی قدیم ڈراما نگاری کا بھی تھا یعنی پلاٹ میں وہی تصنع، وہی مبالغہ آرائی اور مکالمہ کا مقفیٰ اور مسجع انداز ڈراما میں بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ سٹیج کے ناٹک تو کل کی بات ہے زیادہ تر اسی رنگ میں

رنگے ہوئے تھے۔ شروع میں زیادہ اور
بعد میں کم لیکن مدت مدید تک عام زندگی
کا صحیح آئینہ نہ بن سکے۔" ....

.... اب یہ قول کسی حد تک غلط ہوتا
جاتا ہے کہ ہندوستانی معاشرت میں ابھی
وہ کشمکش ہی موجود نہیں جس کے ذریعہ
دلچسپ ڈراموں یا افسانوں کے پلاٹ
تیار ہو سکیں کیونکہ تعلیم کی ترقی نے
مشاہدہ کی قوت کو اس قدر وسیع کر
دیا ہے کہ ہم اپنے گرد و پیش کے حالات
اور واقعات گہری نظر سے دیکھ سکتے
اور ان سے نتیجہ خیز اور دلچسپ پلاٹ
مرتب کر لیتے ہیں۔"

یہی نئے ادب کی ضرورتوں کے تقاضے
ہیں اور یہی ترقی پسندی کا صحیح معیار ہے
انہیں ضرورتوں کے ماتحت اپنی سماجی
زندگی کے کسی نہ کسی رخ کو موضوع
بنا لینا ہی صحیح اور سچا ڈراما ہے اور
یہی ہماری ذہنی، اخلاقی، ادبی اور معاشرتی
زندگی کی ترقی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔"

اس اقتباس میں انہوں نے ایک تو ہندوستانی
معاشرت کی سچی تصویر کشی پر زور دیا ہے اور
دوسرے اسے تصنع، مبالغہ آرائی اور مقفیٰ اور
مسجع انداز سے پاک ہونا چاہیے جدید اردو
ڈراما کے سلسلے میں سید احتشام حسین نے
ایک اہم مضمون "جدید اردو ڈراما اور اس کے
بعض مسائل" تحریر فرمایا ہے۔ یہ رسالہ "آج کل"
دہلی کے ڈراما نمبر (جنوری ۱۹۵۹ء) کی زینت بنا۔
انہوں نے اپنے اس مضمون میں بڑے پتے کی بات لکھی
ہے۔

"قدیم ڈراموں کو تو نہیں لیکن جدید ڈرامے
کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے کیونکہ
ابتدائی ڈراموں میں جنہیں رہس اور جلسے
کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ تفریح کا عنصر
غالب تھا اور شعوری طور پر زندگی کی
ترجمانی ان کے لکھنے والوں کے پیش
نظر نہیں تھی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدید اردو ڈراما کا
سنگ میل وہ ڈراما ہوگا جس کے مصنف نے شعوری
طور پر زندگی کی ترجمانی کی ہو، اس کی نثر مسجع
اور مقفیٰ نہ ہو اور وہ ہندوستانی معاشرت
کا سچا عکس ہو۔ اب آئیے یہ دیکھیں کہ اردو کے
کون سے پہلے ڈرامے میں یہ خصوصیات پائی جاتی
ہیں۔

"خورشید" اردو کا پہلا دستیاب ڈراما
ہے جو نثر میں ہے۔ اس میں گانے بھی ہیں مگر اس
کا قصہ روایتی ہے اور جو ڈراما ملتا ہے اس کا
رسم الخط گجراتی ہے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر اسے اردو
ترجمہ ہی تسلیم نہیں کرتے۔ وہ "ہماری زبان" کے
۸ر فروری ۱۸۷۵ء کے شمارہ میں "اردو کا پہلا
ڈراما" کے عنوان سے رقم طراز ہیں!

"خورشید" کو اردو ترجمہ کہنے کے لئے
ٹھوس دلائل اور ثبوت کی ضرورت
ہے اور اسے اردو ترجمہ اس وقت
تک نہیں کہا جا سکتا جب تک اس کا
اردو رسم الخط میں مسودہ نہیں مل جاتا
وہ بھی ہندی ترجمہ سے قبل کا۔"

لیکن اگر خورشید کو اردو ترجمہ مان بھی لیا
جائے تو اسے ہم جدید اردو ڈراموں کی صف
میں نہیں رکھ سکتے کیونکہ اس میں جدید اردو ڈراما
کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔

"خورشید" کے بعد ہمیں ڈھاکہ میں لکھے گئے
"بلبل بیمار" کا پتہ چلتا ہے۔ اسے احمد حسین دا[illegible]
نے تصنیف کیا۔ اس ڈرامے کو سید وقار عظیم نے اردو
کا پہلا نثری ڈراما اور اندر سبھا کے بعد اردو ڈراما
نگاری میں پہلا موڑ" کہا ہے۔[۲]

کیونکہ عشرت رحمانی صاحب نے اسے تقریباً ۱۸۵۶ء
کی تصنیف بتایا ہے۔[۳] مگر انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ
انہوں نے یہ سن کہاں سے دریافت فرمایا۔ "بلبل بیمار"
ان کی نظر سے ضرور گزرا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی کتاب
"اردو ڈراما کا ارتقا" میں اس میں سے ایک اقتباس
نقل کیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ ان کے پیش نظر کونسا
ایڈیشن ہے۔ انہوں نے اقتباس کے شروع میں ایک
وضاحتی نوٹ میں اس ڈرامے کو ڈھاکہ کے اردو
سٹیج کے دور وسطیٰ کا ڈراما قرار دیا ہے۔[۴]

اگر یہ ڈراما دور وسطیٰ سے تعلق رکھتا ہے تو
۱۸۵۶ء کی تخلیق کیسے ہو سکتا ہے جبکہ اردو میں ڈراما
نگاری کا آغاز "اندر سبھا" سے ہوتا ہے جو ۱۸۵۴ء
میں لکھا گیا اور اس کے زیر اثر ڈراما نے ترقی کی
اندر سبھا ۱۸۶۴ء میں بمبئی پہنچی اور اس کے لگ
بھگ ڈھاکہ میں آئی ہوگی۔ عشرت رحمانی صاحب

نے یہ بھی لکھا ہے کہ بلبلِ بیمار اندر سبھا کے ڈھاکہ پہنچنے کے بعد لکھا گیا۔ اس طرح بھی یہ کسی طرح ۱۸۵۶ء کی تصنیف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ڈاکٹر نامی کی نظر سے ڈھاکہ میں چھپا ہوا اس کا پہلا ایڈیشن گزرا ہے جس پہ ۱۸۸۰ء کا سن درج ہے لہٰذا یہ اسی یا اس سے ایک دو سال پہلے کی تصنیف ہوگا۔ یہ ڈراما ہماری نظر سے نہیں گزرا مگر جو اقتباس عشرت رحمانی صاحب نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اشعار میں گفتگو کی گئی ہے اور مقفیٰ عبارت بھی استعمال ہوئی ہے۔ صاف عبارت بھی ہے۔ قصہ بھی روائتی معلوم ہوتا ہے لہٰذا اسے جدید اردو ڈراما کا پیش رو قرار دینا کسی طرح بھی درست نہ ہوگا۔

"بلبلِ بیمار" کے بعد ہماری نظر "گل بصنوبر چہ کرد" پر پڑتی ہے۔ یہ ۱۸۹۰ء میں مہتا جمنا داس بھگوان داس اینڈ کمپنی نے شائع کیا۔ ڈراما پر المشتہر حسینی میاں ظریف لکھا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے اسے آرام کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اردو تھیٹر جلد دوم میں لکھا تھا کہ یہ ۱۸۸۷ء میں سٹیج کیا گیا مگر ببلیوگرافیا اردو ڈراما میں اس کے سامنے سن لکھنے سے احتراز کیا ہے۔ یہ ڈراما بھی نثر میں ہے مگر گانے بھی دیئے گئے ہیں۔ مصنف نے اسے صرف تفریح کی خاطر لکھا ہے لہٰذا روائتی انداز کا قصہ ہے۔ اس کی نثر بھی مسجع اور مقفیٰ ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:۔

"توبہ! توبہ! یہ تیری زبان چلتی ہے یا چھاتی پر مونگ دلتی ہے۔ اے دل آرام عقلِ خام! مجھ پر ناحق کا الزام۔ میں اپنی شرط ادا کرتی ہوں نہ کسی پر جور و جفا کرتی ہوں۔ میں کسی کو جلاتی نہیں شربتِ موت پلاتی نہیں۔ شدتِ نکاح میں خود بخود آتے ہیں۔ لاجواب ہو۔ ہستی سے ملکِ عدم کو جاتے ہیں۔ پہلے تو میں ان کو بہت سمجھاتی ہوں۔ مناتی ہوں، ڈراتی ہوں، دھمکاتی ہوں مگر وہ مطلق مانتے نہیں، اپنی موت پہچانتے نہیں۔ آخر قتل ہوتے ہیں، اپنے کئے پر روتے ہیں۔ پھر اس میں میری خطا کیا ہے۔ ان کا خون مجھے رو رہا ہے۔"

ظاہر ہے کہ جدید اردو ڈراموں میں نہ ایسا قصہ ہوتا ہے اور نہ ایسی زبان۔ اس ڈراما کے بعد ۱۸۹۱ء میں لاہور سے ایک ڈرامہ کرشمۂ قدرت کے نام سے شائع ہوا۔

اس کے مصنف پی۔ ایم ورما ہیں۔ یہ دراصل دو ڈرامے ہیں۔ اس میں قمر الزمان اور زہرہ کا قصہ ہے اور دوسرے میں راجہ پریس چندکا۔ اس میں گانے بھی ہیں اور قصوں کا انداز روائتی ہے۔ اس میں مصنف کی کوئی شعوری کوشش ایسی دکھائی نہیں دیتی کہ وہ زندگی کی ترجمانی کر رہا ہو یا ہندوستانی معاشرت کا سچا عکس دکھانا چاہ رہا ہے۔ وہ بھی دوسروں کی طرح تفریح مہیا کر رہا ہے۔ اس ڈراما کے دو سال بعد پنجاب ہی سے ایک ڈرامہ جمنا رنجنی کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف منشی گرجا پرشاد بی۔اے کائستھ اسسٹنٹ ماسٹر مشن ہائی سکول راولپنڈی ہیں۔ اس ڈراما کو ہم جدید اردو ڈراما کا نقشِ اول کہہ سکتے ہیں۔ اس میں جدید ڈراما کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہ ڈراما نثر میں ہے۔ نثر سادہ اور رواں ہے۔ یہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں بلکہ پنجاب کی اردو زبان ہے۔ اور مصنف کو اس بات کا احساس ہے کہ لکھنؤ کے پرتصنع ماحول میں جدید زمانے کا انقلابی انسان پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ مرزا ہادی رسوا نے منظوم مرقع۔ لیلیٰ مجنوں، لکھ کر لکھنؤی مزاج کو ظاہر کر دیا ہے۔ گرجا پرشاد کو احساس ہے کہ وہ اہلِ زبان نہیں ہے مگر وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اسی لئے وہ نئی چیز تخلیق کرنے پر قادر ہوا ہے۔ وہ جمنا رنجنی کے دیباچے میں رقم طراز ہے۔

"میں اقرار کرتا ہوں کہ مجھے اہلِ زبان ہونے کا فخر حاصل نہیں ہے اس لئے ممکن ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں زباندانی کی غلطیاں نہ ہوں۔ مگر اس سے کسی کتاب کی قدر و منزلت کم نہیں ہونی چاہیئے۔ اگر ایسا ہو تو انگریزی علم ادب میں سے شاعر سکاٹ لینڈ سی برنز کی کتابوں کو نکال ہی دینا چاہیئے۔ اور انہیں فضیلت کی کتاب گننا ہی نہیں چاہیئے۔ کسی کتاب کی قدر اور وقعت جانچنے کا اصول یہ ہونا چاہیئے کہ یہ کتاب کیا سبق ہمیں سکھاتی ہے اور موجودہ زمانہ کے سوالوں پر یہ کیا رائے ظاہر کرتی ہے۔ کون سے نئے خیالات ہمیں بتلاتی ہے۔ زندگی کا کیا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اور

زندگی کی ترقی اور ہمارے خیالات کے دائرے کو بڑھانے کے لئے کیا اثر پیدا کرتی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اُردو زبان میں یہ اصول ابھی نہیں پہچانا گیا ہے۔ گو بعض بعض محقق اُس اصول کو ماننے لگے ہیں۔

ہندوستان میں ناٹکوں کا رواج قدیم زمانہ سے رہا ہے جبکہ سنسکرت زبان میں اچھے اچھے ناٹک لکھے گئے تھے۔ ان کا ترجمہ بھی ہندوستان اور غیر ملکوں کی موجودہ زبانوں میں ہوا ہے اور ان کی طرز پر شائد ہندی میں ایک دو ناٹک کی کتابیں بھی لکھی گئی ہوں گی۔ مگر اُردو زبان میں ناٹک کا کہیں نام نہیں ملتا اور یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اُردو زبان خود تھوڑے دنوں کی پیدائش ہے۔ اس زبان میں شاید سب سے پہلا ناٹک اندر سبھا ہے۔ مگر یہ بھی ایسا ہی ہے۔ جیسے چند ارباب نشاط کا ناچ۔ ناٹک کی اصلی خوبیاں اس میں نہیں پائی جاتیں۔ زندگی کی نسبت نہ تو اس میں کچھ رائے ہے نہ کوئی سبق یا نیا خیال۔ لکھنؤ شہر سے اب بھی ایسا ناٹک لکھا جانا محال نظر آتا ہے جسکو ہم انگریزی یا سنسکرت کے بڑے بڑے ناٹکوں کے ساتھ برابر کرسکیں۔"

اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈرامانگار شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی پر زور دے رہا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ جدید اُردو ڈراما کیا ہونا چاہیئے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس وقت ناٹک کمپنیوں کا زور ہے اور وہ اس نئی چیز کو قبول نہ کریں گی۔ وہ اندر سبھا کو صرف ناچ گانے کی کتاب سمجھتا ہے۔ اور بیشتر دوسرے ڈرامے اسی روایت کو اپنائے ہوئے تھے لہذا ہم جمنا رنجنی کو اُردو ڈراما کا نقشِ اول قرار دے سکتے ہیں اور گرجا پرشاد کو اولیں جدید ڈراما کا مصنف ہی نہیں بلکہ پہلا جدید نقاد بھی ماننا ہوگا۔ اس نے جدید اُردو ڈراما کی جو خصوصیات بتائی ہیں اور جس طرح اپنے زمانے کے ڈراموں پر تنقید کی ہے وہ ہمیں ہمارے زمانے کی یاد دلاتی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ راولپنڈی جیسے دور افتادہ مقام پر پڑا ہوا شخص بھی اتنا دور بین اور ڈراما کے فن کو سمجھنے والا ہو سکتا ہے۔ اس وقت ناٹک کمپنیاں جو ڈرامے دکھا رہی ہیں ان میں گرجا پرشاد کے بقول یہ نیشنل نہیں ہیں لہذا ان میں ہندوستانی قوم کا مخصوص مزاج نہیں ہے لہذا وہ انہیں اچھے ڈرامے ماننے پر تیار نہیں ہے ملاحظہ فرمایئے گرجا پرشاد کتنا بڑا نقاد ہے۔ ہم اس کے دیباچہ کا بقیہ حصہ بھی نقل کر دیتے ہیں:

" پارسیوں یا اوروں کی ناٹک کمپنیاں جگہ جگہ ہندوستان میں تماشا کرتی ہیں اور ان کے پاس اُردو میں نئے نئے ناٹک لکھے ہوئے ہیں۔ مگر میرے خیال میں ایسے ناٹک بھی اصل میں ناٹک نہیں ہیں کیونکہ اوّل تو نیشنل نہیں ہیں۔ یعنی ان میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں پائی جاتی جو خاص ہندوستان کی قوم سے مخصوص ہو۔ ہر ایک ملک کے ناٹک میں وہاں کے رسم و رواج، عادات اخلاق اور درون خانہ زندگی وطیرہ وغیرہ کا نقشہ ہونا چاہیئے اور ان پر کچھ رائے بھی ہونی چاہیئے۔ دوم۔ فیلنگ و جذبہ کا اظہار پورا پورا نہیں ہوتا۔ اور جو کچھ جوش ہوتا بھی ہے وہ اصلی نہیں بلکہ بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔ سوم۔ زیادہ زور زرق برق و سامان کی بھڑک و ناچ و راگ پر ڈالا جاتا ہے۔ اس لئے کسی حالت کا نقشہ ٹھیک نہیں کھنچ سکتا۔ چہارم۔ اگر کوئی سبق بھی سکھایا جاتا ہے تو بطور لیکچر کے سکھایا جاتا ہے۔ کہانی کے ریشہ کے ساتھ نہیں ملا ہوتا ہے۔ بہت سے ناٹک تو ان میں ایسے ہیں کہ جن میں کوئی کہانی ہی نہیں ہوتی۔ صرف چند بھڑک دار سین دکھائے جاتے ہیں۔ چاہے ان کا تعلق کہانی کے ساتھ ہو یا نہ ہو۔ ایسی حالت میں ضروری ہوا کہ اصلی عمدہ ناٹکوں کے طرز پر اُردو زبان میں ناٹک لکھے جائیں۔ میری طاقتیں ایسی نہیں تھیں کہ میں اس اہم کام کو اٹھاؤں مگر چونکہ کوئی نہ کوئی آدمی شروع کرے گا اور شروع شروع کی کوششیں ضرور ناقابل ہوں گی۔ اس لئے میں نے یہ ضرورت معلوم کر کے اس کام کو شروع کیا ہے اور کہاں تک اس میں مجھے کامیابی ہوئی ہے مجھے معلوم نہیں۔

ناٹک کو لوگ تماشے کی چیز سمجھتے ہیں اور مطالعہ غور کی چیز نہیں سمجھتے۔ یہ غلطی ہے۔ ناٹک ویسے ہی مطالعہ کی چیز ہے جیسے کوئی نظم یا قصہ اور اس کے مطالعہ سے فوائد بھی ایسے ہی ملتے ہیں۔ اس سے کسی قوم کے رسومات و عادات، اخلاق معلوم ہوتے ہیں۔ دُنیا اور دُنیا کے لوگوں کا علم ہمیں زیادہ ملتا ہے۔ لوگوں کے ساتھ ہماری ہمدردی بڑھتی ہے۔ اور علاوہ ازیں ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا اعلیٰ نمونہ کیا ہے۔ اور ہماری زندگی کیسی ہونی چاہیئے۔ اور یہ کہ اس دنیا کے تمام کاروبار میں ایک عجیب طاقت اور عجیب قوانین کام کر رہے ہیں جن کے مطابق لوگ اپنے اعمال کا نتیجہ پاتے ہیں اور اس لئے ہم بھی اپنے اعمال کو اُن کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔"

اپنے اس بیان میں گرجا پرشاد نے ڈرامے کے ادبی پہلو پر زور دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے یقین تھا کہ اس کا یہ ناٹک سٹیج پر کوئی نہیں دکھائے گا۔ لہٰذا اسے اس کے لکھنے کا جواز پیدا کرنا پڑا۔ یہ درست ہے کہ ڈراما پڑھ کر بھی لطف اٹھایا جا سکتا ہے مگر اسے سٹیج کئے جانے کے قابل ضرور ہونا چاہیئے۔ اگر ڈراما سٹیج کے تقاضے پورے نہ کرے تو وہ ڈراما نہیں ہے۔ اس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں جنہیں انہوں نے ڈراما کہہ کر پیش کیا ہے مگر افسانے ہیں۔ گرجا پرشاد اس راز سے واقف ہے اور اس کا ڈراما سٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اس کے سٹیج کرنے میں آسانی بھی ہے۔

جمنا رنجنی پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے اور ہر ایکٹ کو مختلف مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ڈراما میں رام لعل اور جمنا رنجنی کی کہانی ہے۔ جمنا رنجنی رام لعل کی بیوی ہے مگر ہندوستانی معاشرت کے مطابق ساس اپنی بہو کے خلاف ہے اور وہ اسے میکے روانہ کر دیتی ہے۔ رام لعل اس کی محبت اور فراق میں گھٹ گھٹ کر مر جاتا ہے۔ بیوی ہندوستانی عورت ہے اس لئے وہ بھی کراہتی ہے مگر بول نہیں سکتی کیونکہ عورت کا بولنا یہاں بے شرمی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ رنجنی اور رام لعل کے درمیان بات چیت ملاحظہ ہو۔

رنجنی: مگر یہ ہوا کیا۔ آپ نے مجھے لکھا تھا کہ اب صحت ہو رہی ہے۔ میں تو دیکھتی ہوں کہ آپ بہت ہی زیادہ کمزور ہیں۔ یہ دھڑکا کیا ہے۔

رام لعل: یہ تمہاری مہربانی ہے۔ نہ تمہاری محبت میں میں اتنا پھنستا نہ یہ حال ہوتا۔

رنجنی: تو کیا جو لوگ اپنی استریوں کو پیار کرتے ہیں اُن سب کا یہی حال ہوتا ہے۔

رام لعل: نہیں یہ تو نہیں۔ مگر ہجر تو آخر تمہارا ہی تھا۔

رنجنی: تو پھر میرا کیا قصور ہے۔ میں اپنی خوشی سے تو یہاں سے گئی نہیں۔ عورت ذات لوگ لاج سے بندھی ہوں اگر مجھے پر لگے ہوتے تو اُڑ کے آپ کے پاس آ بیٹھتی۔

رام لعل: اچھا لوگ لاج زیادہ پیاری ہے بہ نسبت میرے۔ لوگ لاج سے کے چاٹتی رہو۔ میرے ساتھ جو ہو گی سو ہو ہی رہی ہے۔

رنجنی: آپ کے دل میں کبھی یہ خیال ہو سکتا ہے کہ میں آپ کو تکلیف دے کے خوش ہوں۔ یہ آپ کی غلطی ہے کہ مجھ پر خفا ہیں۔ حقیقت میں پچھوڑنے کا دکھ آپ سے زیادہ مجھے تھا مگر میں عورت ہوں ہمارے لئے ایسا اظہار بڑی بے حیائی میں شامل ہے۔

رتی: (اندر آ کر) حکیم جی آتے ہیں (رتی اور رنجنی چلی جاتی ہیں)

حکیم جی: (اندر آ کر) لاؤ نبض دکھاؤ۔ (نبض دیکھ کر) ونسخہ تو کچھ فائدہ نہیں کرتا۔ دوسرا بدلنا چاہئے (باہر چلے جاتے ہیں)

رنجنی: (اندر آ کر) حکیم جی کیا کہہ گئے ہیں۔

رام لعل: یہاں تو کچھ نہیں کہا۔ باہر شاید کچھ کہا ہو۔

رنجنی: مجھے کچھ خدمت بتائیے۔

رام لعل: اچھا ذرا میرے پاس بیٹھو۔

(رنجنی پاس بیٹھ کر پیر دباتی ہے)

دیکھئے کیسے فطری اور دلکش مکالمے ہیں مکالموں کا اختصار انہیں اور بھی مرغوب بنا دیتا ہے۔ ان کا یہ ڈراما بھی صرف ۳۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مگر پورے وقت کا طویل ڈراما ہے انہوں نے اس میں کرداروں کے اعمال کو ظاہر کیا ہے۔ جو ڈرامے کا ایک ضروری حصہ ہوتا ہے۔ اب ہم دوسرے ایکٹ کے پہلے سین سے رام لعل کی تقریر نقل کرتے ہیں رام لعل نے بہت سے لوگوں کو جلایا ہے وہ اس سے پہلے بیوی کے فراق میں دماغی توازن کھو چکا ہے۔ لہٰذا لوگوں کی موجودگی میں خود کشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی اس علی الاعلان خودکشی کا مصنف نے

اس کی تقریر میں جواز پیدا کیا ہے۔ وہ ہندوستانی
معاشرت کے گھِس جانے پر ماتم کرتا ہے۔ اور لوگوں
کو اچھے خصائل پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اتنے
لوگوں کو بلا کر ان کے سامنے جان دینے سے اس کا
مطلب یہ ہے کہ وہ انہیں بُری رسموں سے باز رہنے
کی ضرورت پر زور دے۔ رام لعل کی تقریر ملاحظہ ہو:

"میں نے آپ کو اس لئے تکلیف دی ہے کہ
آج کل کے لوگوں کی بزدلی و کم ہمتی آپ کے
سامنے پیش کروں۔ ہندوستان کی پرانی
و مشہور بہادری جس کے لئے ہم لوگ زبان
زد عام تھے اب کہیں نظر نہیں آتی۔ ہمارے
بہادر راجپوت پہلے زمانہ میں تلوار سے
لڑتے تھے۔ ایسی جنگ میں دونوں کو پورا
موقع اپنے بچاؤ سنبھال کا دیا جاتا تھا۔
اور اپنی بہادری و دلیری دکھلانے
کے لئے موقع ملتا تھا۔ اب بندوقیں نکلیں
داؤ گھات کا زمانہ آیا۔ انصاف کے ساتھ
لڑنا اور اپنی دلیری کے لئے داد پانا
خواب و خیال ہو گیا۔ لوگ ایسے بے حوصلہ و کم
ہمت ہو گئے کہ ہمیشہ آرام میں پڑے رہتے
ہیں۔ اخلاقی جرأت و مردانگی کے بہت کم
کام ان سے ظہور میں آتے ہیں۔ عورتوں
کی عزت کے لئے پہلے ہر ایک مرد اپنی جان
قربان کرنے کو تیار تھا اب اپنی ذرا سی خوشی
کے لئے عورتوں کی معصوم جان لی جاتی ہے۔
اسی ملک میں ایک وہ زمانہ تھا کہ لوگ اپنے
دھرم کرم پر نہایت پابند تھے۔ عورتوں
کی عزت اور اس قدر پاسداری تھی کہ اگر کوئی
راہ چلتے بھی ان کو مشتبہ نظر سے دیکھتا
تو لوگ اسی وقت مرنے مارنے کو تیار ہو
جاتے تھے۔ ایک یہ زمانہ ہے کہ ان کو بیہودگی
سے یاد کیا جاتا ہے۔ راہ چلتے اُن پر آوازے
کسے جاتے ہیں۔ اور ان سے ٹھٹھا بازی
کی جاتی ہے۔ پہلے ہمیشہ جنگلی درندوں کا مقابلہ
ہر ایک شخص کر سکتا تھا۔ اور اس کے لئے
طاقت رکھتا تھا۔ اب اگر کوئی بھیڑیا شہر
کے نزدیک آ جائے تو سب اپنے گھروں میں
گھس کر کواڑ بند کر لیتے ہیں۔ لعنت ہے
ایسے زمانہ پر۔ لعنت ہے ایسی تعلیم و تربیت
پر۔ جہاں کوئی بیماری پھیلتی ہے سب کے
سب خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ اخباروں
کے ذریعہ گورنمنٹ تک خبر جاتی ہے۔ کہ
اس کا انسداد کیا جاوے اور تو اور موت
سے لوگ ڈرتے ہیں۔ موت ایسی چیز نہیں
ہے۔ کہ جس سے ڈرا جاوے۔ نیچر نے اسے
خوفناک چیز میں آپ لوگوں کے سامنے خود
ایثار و ہمت و دلیری کی نظیر قائم کرتا ہوں
تاکہ اور لوگ میری نظیر کی پیروی کریں۔
اور خود بھی راحت پاویں۔ اور دوسروں کو
بھی راحت بخشیں (راجس کا چاقو نکال کر
اپنا گلا کاٹتے ہیں۔ تھوڑا سا خون نکلنے پاتا
ہے کہ لوگ پکڑ لیتے ہیں اور دونوں ہاتھ پیچھے
باندھ دیتے ہیں) (خاموش خاموش کی
آواز)"۔

یہ سب سے لمبی تقریر ہے جو میں نے نقل کی ہے۔
ورنہ کردار مختصر مکالموں میں ہی گفتگو کرتے ہیں۔ اس
تقریر کو پڑھ کر بھی محسوس ہوتا ہے کہ کوئی جدید زبان
میں گفتگو کر رہا ہے۔ گرجا پرشاد کا یہ ڈراما پڑھ
کر ہم ایک دم بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں
پہنچ جاتے ہیں۔ وہ آغا حشر کے بعد کے آدمی معلوم
ہونے لگتے ہیں۔ مگر افسوس اُردو ڈراما نے گرجا پرشاد
کی روایت پر بہت بعد میں عمل کیا ورنہ ہم بہت پہلے اُردو
ڈراما کے جدید دور میں داخل ہو چکے ہوتے۔ گرجا
پرشاد کا یہ ڈراما آج ہمارے لئے بہت کچھ اپنے
دامن میں رکھتا ہے۔ جدید اُردو شاعری کا آغاز
پنجاب سے ہوا تھا۔ عجیب اتفاق ہے کہ جدید اُردو
ڈراما کو پیش کرنے کا فخر بھی پنجاب ہی کو حاصل
ہے۔

وفا براہی

خورشیدِ فلک پر ہے اگر آتشکدہ گر کوئی
ذرّوں کی تڑپ میں بھی رقصاں ہے شرر کوئی

سورج کو یہ سانچے میں ڈھالے ہوئے اُڑتے ہیں
ذرّوں کی بلندی کو کیا سمجھے بشر کوئی

دنیائے حقیقت میں ہے بے خبری طاری
اوہام کے عالم کی دیتا ہے خبر کوئی

ماتھے پہ پسینہ ہے بدلے ہوئے تیور ہیں
اک عرضِ نگہ کا لے اتنا نہ اثر کوئی

کیا جانئے اجل میں ہے کون ایسی خصوصیت
ڈرتا ہے کوئی اس سے، رہتا ہے نڈر کوئی

گر رفعت انسانی ملحوظ رہا کرتی
پستی کی طرف مائل ہوتا نہ بشر کوئی

یہ نقشِ کفِ پا ہیں کیسے ترے کوچے میں
ناکام طلب شاید آیا ہے ادھر کوئی

بتلاؤ وفاؔ مجھ کو کس طرح ملیں گے وہ
جاں اس میں چلی جائے اس کا نہیں ڈر کوئی

سید قدرت نقوی

امکانِ جلوہ پرتوِ حسنِ بہار ہے
ہر پردہ روبروئے نظر تار تار ہے

حسرت کش بہارِ مسرت ہے بیکسی
مجھ کو وداعِ نغمہ سرا اعتبار ہے

صد منزلِ فراق، بیک گام بے خودی
افتادگی کو عشق! تبسم کنار ہے

نظارۂ جمال، نشاطِ فسونِ ناز
مشاطگیٔ حسن، تحیّر شکار ہے

ہمت، بفیضِ غمزۂ و انداز حسنِ دوست
اِک شانِ بے نیازیٔ اسباب کار ہے

حسنِ جفائے یار، نشاطِ وفائے دل
اے یاس! بس گریز کہ لب نغمہ بار ہے

ہمت، مذاقِ راہِ طلب آشنا سہی
ناآشنا کہ صحنِ چمن خار خار ہے

قدرتؔ فسونِ جلوۂ و انگیز، موج خیز
تمثیل کیف لرزشِ آئینہ زار ہے

حزیں لدھیانوی

ہم اہلِ دِل کی حیات بھی ہے عذاب جیسی
مگر ہر اِک لغزشِ قدم ہے ثواب جیسی

پڑھو جو اس کو تو حق و باطل کا فرق سمجھو
کتاب کوئی نہیں ہے، دل کی کتاب جیسی

دخانی کشتی کے ساتھ کس طرح چل سکے گی
تمہاری کچے گھڑے کی ناؤ حباب جیسی

ہمیں یقیں ہے، کہ اک نہ اک دن کٹے گی آخر
یہ ہجر کی شب، طویل روزِ حساب جیسی

مری رگوں کا لہو نہیں ہے تو اور کیا ہے
یہ تیرے ساغر میں شے جو ہے خونِ ناب جیسی

مری ہر اک بات، اِک خطِ مستقیم کی سی
تری ہر اک بات، زلف کے پیچ و تاب جیسی

حزیںؔ، یہ میرا شعور جب سے ہے میرا قاتل
مجھے تو تسکیں بھی ملی اضطراب جیسی

خادم رزمی

ہمارے ساتھ لگا دے گا ہر بھنور اپنا
کھلے گا بحر پہ جب مقصدِ سفر اپنا

دکھائے پیاس نے کیا پانیوں کے خواب ہمیں
یہ اور بات، رہا دشت کا سفر اپنا

نہ زخم بوئے جنہوں نے، نہ حبسِ شب کاٹا
جتائیں حق وہی صبحِ بہار پہ اپنا

رہِ سفر میں نہیں ایسے بے نشاں ہم بھی
پتا بتائے گی ہر گردِ رہگزر اپنا

ابھی عدو کو گزرنا ہے اپنی لاشوں سے
ابھی ہے قبضہ شکستہ فصیل پر اپنا

وہ جس کے نام سے سب ہجرتیں رواج ہوئیں
وہی قبیلہ ہے رزمی تمام تر اپنا

روحی کنجاہی

خیال آتا ہے ہر بار رُت بدلنے پر
لباس بدلیں گے اشجار رُت بدلنے پر

لگا ہے عرصہ مجھے جمع ہونے میں لیکن
بکھر گیا مرا ہر تار رُت بدلنے پر

عجب عروج پہ ہیں شہرِ جاں کے ہنگامے
اُداس ہیں در و دیوار رُت بدلنے پر

خریدتے چلیں سب لوگ حسرتیں جیسے
عجب ہے گرمیِ بازار رُت بدلنے پر

جدائیوں کے کئی دور ہو چکے لیکن
اُٹھی ہے پھر وہی جھنکار رُت بدلنے پر

سمجھ میں آتا نہیں اپنی بے کلی کا سبب
عجب ہے حالِ دلِ زار رُت بدلنے پر

ابھی دلوں نئے مضموں سجھائی دیتے ہیں
حیات پاتا ہے فنکار رُت بدلنے پر

بدلتے موسموں میں ایک بات ہے روحی
مہک اُٹھا ہے غزل زار رُت بدلنے پر

شجاعت علی راہی

ہم نے اک کرمکِ شب تاب کو مہتاب لکھا
تو کہ تھا ایک حقیقت، تجھے اِک خواب لکھا

استعاروں میں لکھی ساری حکایت ہم نے
دل کو اک ساز لکھا، درد کو مضراب لکھا

مطمئن کب تھا کوئی ہم سا مگر اے جاناں
تجھ کو پایا بھی تو دل کو دلِ بے تاب لکھا

پڑھنے والے نے اُسے زلف طرح دار پڑھا
لکھنے والوں نے اُسے ریشم و کمخواب لکھا

بارہا ہم نے کہا آپ کو زم زم راہی
ہم نے اِک نام کئی بار سرِ آب لکھا

غلام حسن حسنی

خد و رنگ میں نکھرا سا ہے محبت ترا چہرہ
ایماں خد و خال! عبادت ترا چہرہ

سانسیں تری بنتی گئیں خوشبو کی روانی
شبنم کی چمک پھول کی رنگت ترا چہرہ

ہونٹوں پہ "تبسم ہے" "صداقت" کی گواہی
معصوم نگاہوں کی شہادت ترا چہرہ

تصویر تری نقش بر دیوارِ دل و جاں
میرے لئے آئینۂ حیرت ترا چہرہ

جنگل تو نہیں! شہر کے خونخوار درندے
نوچیں گے، رہے گا نہ سلامت چہرہ

تو بھی انہیں گلیوں میں بکھر جائے گا اک دن
بن کر نہیں گل، خاکِ شرافت ترا چہرہ

سچ بات کی توفیق اگر ہو گئی حسنی
بن جائے گا اک زندہ حقیقت ترا چہرہ

افضال سیال

زندگی کو امر کیا ہوتا
گھونٹ سقراط سا پیا ہوتا

کاغذی لب سیاہی دار قبا
کچھ تو لکھنے کو بھی دیا ہوتا

سنگِ مرمر تراشنے کے عوض
مجھ کو پتھر بنا دیا ہوتا

شہر کی بے ثبات راہوں پر
دو قدم ساتھ چل دیا ہوتا

تجھ کو صورت گری پہ ناز ہے گر
اپنا چہرہ بدل لیا ہوتا

زندگی سیلِ بے نشاں بنی
ربط بے ضبط نہ کیا ہوتا

خرم خلیق

یہ خلا میں رقص کرتا دائرہ رک جائے گا
ختم ہو جائے گا کاغذ، زاویہ رک جائے گا

جب عیاں ہونے کو ہوں گے جوہرِ پروازِ دل
لمحۂ تکمیل پر یہ مرحلہ رک جائے گا

یہ مسافت کا جنوں اور مختصر سی کائنات
تم سفر کرتے رہو گے راستہ رک جائے گا

ہم سفر ہوں گے تو سانجھے ہوں سبھی احساس بھی
اک تھکے گا تو یقیناً دوسرا رک جائے گا

آج تک جو سامنے آتا ہے مٹ جاتا ہے وہ
کیا کرو گے جب مقابل آئینہ رک جائے گا

وہ بچھڑتے وقت کا لمحہ گزرتا ہی نہیں
کیا خبر تھی آنکھ میں یہ سانحہ رک جائے گا

بھول جاؤ امن کی خاطر اُسے خرم خلیق
ذہن و دل میں جو بپا ہے معرکہ رک جائے گا

طاہر نقوی

جھاگ

شروع میں جب وہ اس گھر میں ملازم ہو کر آیا تو اسے یہاں کے ماحول میں اجنبیت کے پھیکے پن کا احساس ہوا اور فضا مکدر مکدر سی لگی۔ ان رہنے والوں کے اندر جھانکنے کی کوشش کرتا تو اُسے یوں محسوس ہوتا گویا کسی گہرے غار میں جھانک رہا ہو۔ چنانچہ اس غار کے اندھیرے سے گھبرا کر فوراً ہٹ جاتا۔

ان افراد کے درمیان رہتے ہوئے اسے ایسا معلوم ہوتا جیسے خلائی انسانوں کے ساتھ اپنے دن بسر کر رہا ہو جن کی رگوں میں خون کی جگہ کوئی دوسری مائع دوڑ رہی ہو۔ البتہ اب وہ خود اپنے اندر عجیب طرح کی بے چینی پلنے لگا جس کی بنا پر وہ کوئی کام یکسوئی سے نہ کر پاتا اور محض چابی بھرے مشینی آدمی کی مانند اپنے فرائض انجام دیتا رہتا۔ ان میں سے کوئی اسے پکارتا تو اس لمحے اس امید پر وہ وہاں لپک کر جاتا کہ ممکن ہے ان لوگوں کی اُس حالت میں یکایک کوئی تبدیلی آگئی ہو۔ مگر وہاں جا کر ان لوگوں کے درمیان لفظ و معنی کے رشتے کی عدم استواری کی وجہ سے اسے بھیانک منظر سے واسطہ پڑتا۔ سرد مہری کی اس چبھنے والی فضا میں اس کا دم گھٹنے لگتا اور جذبات سے عاری لہجے میں کوئی حکم سن کر اس کا جی اپنی مایوسی کی ٹھٹھر کی وجہ سے سُکڑ کر رہ جاتا۔

جب وہ اپنے کام سے فراغت پانے کے بعد کسی گوشے میں جا بیٹھتا تو صرف یہی سوچتا کہ ان میں تعلقات کی گرمی کیوں نہیں؟ وہ آتار چڑھاؤ کیوں نہیں؟ ان میں سے کوئی فرد زوردار قہقہہ کیوں نہیں لگاتا، زور سے چلاتا کیوں نہیں؟ جہاں وہ اس سے پہلے کام کیا کرتا تھا وہاں سے اس ماحول کا جب موازنہ کرتا تو خود بھی جھرجھری لیتا۔ وہاں میاں بیوی کسی کی موجودگی کا احساس کئے بغیر ایک دوسرے سے بالکل قریب رہتے بلکہ وہ خود ہی ان کی طرف سے اپنی نظریں ہٹالیا کرتا۔ اُن لوگوں میں لڑائی ہوتی، قہقہے لگتے، شور شرابا ہوتا، وہاں اُسے اُن لوگوں کی ایسی باتیں قطعی نہ بھاتیں اور انہی باتوں سے اکتا کر وہاں سے نوکری چھوڑ آیا مگر اس کے برخلاف اس گھر میں آکر اب وہ چلتے پھرتے پتلوں کے درمیان رہ رہا تھا ان کی موجودگی میں وہ بھی سمجھتا کہ اس میں بھی اب زندگی کی کوئی رمق باقی نہ رہی ہو۔ یہاں اسے زندگی بدلی بدلی سی لگتی۔ چنانچہ اپنی ذات میں رونما ہونے والی اس عجیب طرح کی تبدیلی کا احساس ہر وقت اسے کچوکے دیتا رہتا اور اس بات پر اُسے خود اپنے آپ پر بھی تعجب ہوتا کہ باہر کی دنیا سے اب اُسے قطعی کوئی دلچسپی نہ رہی تھی اور محض اسی سبب سے اس گھر کے بڑے بڑے آراستہ کمروں، سرسبز لان اور اونچی چہار دیواری میں اس کی روزمرہ کی ذاتی زندگی سمٹ کر رہ گئی تھی۔ بس نجانے کیوں نہ چاہنے کے باوجود ہر ہر لمحے وہ ان لوگوں کی ٹوہ میں لگا رہتا اور انہیں کنکھیوں سے دیکھتا رہتا۔ گھر کے کسی کونے میں بھی کوئی کام کر رہا ہوتا، اس کا دھیان انہی لوگوں میں رہتا اور کام ختم کر کے ہمیشہ جلدی سے ان لوگوں کو دیکھنے کی غرض سے چل دیتا مگر وہاں حسب معمول کوئی تبدیلی نہ ہوتی۔ وہ اُسی طرح بیٹھے ہوئے ہوتے، اپنے آپ میں گم اور دوسروں سے لاتعلق۔ شوہر کے ہاتھ میں اخبار ہوتا اور بیوی کوئی کتاب پڑھ رہی ہوتی یا سوئیٹر بُننے میں مصروف ہوتی۔ یہ سب

دیکھ کر گھٹن کی وجہ سے اسے سانس لینا دشوار ہو جاتا اور ایسی چُپ فضا میں محض زندہ ہونے کا یقین برقرار رکھنے کی خاطر کوئی آواز پیدا کرنے کے لئے کسی چیز کو ہٹا کر واپس اسی جگہ رکھ دیتا یا کھنکھارنے لگتا یا پھر یونہی کوئی اُلٹا سیدھا سوال ان میں کسی سے پوچھ لیتا لیکن روکھا سا جواب پاکر اُسے کوئی اور بات کرنے کی ہمت نہ پڑتی اور فضا پھر ویسی ہی سرد اور پُراسرار ہو جاتی جس میں یہ دونوں میاں بیوی یوں بیٹھے ہوئے ہوتے جیسے الگ کوئی اُلجھن انہیں کھائے جا رہی ہو، وہ دُکھ سے دبے جا رہے ہوں، سکھ سے دور ہوتے جا رہے ہوں اور زندگی کو بوجھ جان کر ایک ایک دن گن کر اپنے کاندھوں سے اُتار رہے ہوں۔ ان دونوں میں لگاوٹ کی باتیں ہوتے اس نے کبھی نہ دیکھا۔ اسے ان دونوں کے درمیان ہمیشہ دوری کا شدید احساس رہتا، اس ماحول کا سبب کھوجنے کی کوشش کرتا مگر اس کی سمجھ میں خاک نہ آتا۔ وراس کے ذہن کے گھونسلے میں یہ خیالات زخمی پرندوں کی طرح بے سدھ پڑے رہتے۔

کبھی کبھار وہ خود اپنے آپ کو لعنت ملامت کرنے لگتا۔ کہ ہو سکتا ہے میں غلط سمجھ رہا ہوں، ان کی زندگی میں کوئی کمی نہ ہو، کوئی خلا نہ ہو، ممکن ہے وہ سکون کی زندگی گذار رہے ہوں۔ اسی لمحے وہ ان کے چہروں کو غور سے دیکھنے لگتا اور سوچتا کہ اگر ایسا ہے تو مسکراہٹ کی کوئی جھلک ان کے چہروں پہ کبھی دکھائی کیوں نہیں دیتی، ان کی آنکھوں میں اُداسی کیوں رہتی ہے، ہنسی اور دلچسپی کی جگہ سناٹے نے کیوں لے رکھی ہے۔

اس طرح وہ خود سے بُری طرح اُلجھنے لگتا اور آخر کار یہی فیصلہ کر کے جھُرجھُری لیتا کہ ان دونوں میں کوئی باہمی تعلق نہیں ہے۔ یہ اُس احساس سے خالی ہیں جو گرمیوں میں ٹھنڈا اور سردیوں میں گرم رکھتا ہے، اور ان کے بدن ایک دوسرے کے لئے ابھی تک اجنبی ہی ہیں۔

اب کھوج میں لگے رہنے کی اس انسانی فطرت میں بہت شدت آگئی تھی چنانچہ وہ یہی چاہتا کہ کسی طرح ان دونوں کے باہمی تعلقات کی سرد مہری کا سبب معلوم کر کے ہی دم لے، کبھی بے اختیار ہو کر ان سب سے کسی سے پوچھنے کے لئے منہ کھولتا مگر اپنی جگہ یوں ٹھہر کر رہ جاتا گویا دُور سے بھاگ کر آتے ہوئے اچانک اس کے قدم تھم گئے ہوں۔ یہی سوچتے سوچتے ایک رات نیند اس کی آنکھوں سے اُچاٹ ہو گئی اور ذہن پر بے چینی اور بے کیفی نے قبضہ جما لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رات کے کسی پہر وہ اُٹھا اور اپنے کوارٹر سے نکل کر ان کے بیڈروم کی جانب جانے لگا۔ اندر ابھی تک روشنی ہو رہی تھی۔ اُس نے بے قرار ہو کر ایک درز سے اپنی آنکھ لگا دی مگر اُسی لمحے گھبرا کر فوراً ہٹا لی، اُسے اپنا وجود بھربھری مٹی سے بنا ہوا بے حس و بے جان محسوس ہوا اور ساتھ ہی اس کی وہ ساری کیفیت جھاگ کی طرح بیٹھ گئی ——!!!

راز داں

میں جب موچی کے تھڑے پر پہنچا تو وہ اکیلا کسی جوتے پر جھکا ہوا تھا۔ ابھی میں بیٹھا ہی تھا کہ مجھے بھن بھن کا نامانوس سا شور سنائی دیا، میں نے معنی خیز نگاہوں سے موچی کی طرف دیکھا تو وہ بدستور اپنے کام میں مصروف رہا۔ میں نے ذرا غور سے سُنا تو مجھے محسوس ہوا کہ موچی کے ادگرد بکھرے خستہ حال جوتے آپس میں سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ مجھے ایک لمحے کے لئے یوں لگا جیسے موچی کا تھڑا گاؤں کی ایک وسیع چوپال ہے جو گاؤں کے کسان بوڑھوں بچوں اور نوجوانوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی ہے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ گاؤں کی چوپال میں داستان گو صرف ایک اور باقی سامعین ہوتے ہیں۔ جب کہ وہاں میں سامع اور تمام جوتے داستان گو تھے۔ میں نے دیکھا کہ ان کے سفر کی اپنی اپنی داستانیں کیچڑ اور گرد کی سیاہی سے ان کے ماتھے پر لکھی ہوئی تھیں۔

تمام جوتے بیک وقت بول رہے تھے یوں لگتا تھا جیسے وہ اپنا حالِ دل سنانے کے لئے بہت بے چین ہیں۔ کسی کی آواز تیز اور کسی کی بہت مدھم تھی۔ یوں لگتا تھا، جیسے سب اپنے مالکوں سے ناراض ہیں۔ دفعتاً ایک برساتی بوٹ کی آواز بہت تیز ہوگئی وہ کہنے لگا "میں یہاں پردیسی ہوں، میرے اصل مالک نے مجھے امریکہ میں ایک بڑی دکان سے مہنگے داموں خریدا تھا۔ میرا مالک نہایت وضع دار شخص تھا۔ اُس کا گھر اُس کا شہر اور بازار سب صاف ستھرے تھے۔ وہ مجھے صرف بارش کے دن استعمال کرتا تھا۔ پھر مجھے احتیاط سے خشک کر کے پالش کرتا اور الماری میں رکھ دیتا۔ اُس کے پسندیدہ پرفیوم کی خوشبو میں اب تک محسوس کرتا ہوں۔ پھر نجانے ایسا انقلاب آیا کہ مجھے کچھ پتہ نہ چلا ___ مجھے کوئی امریکہ سے اُٹھا کے یہاں لے آیا۔ اور میں پردیسی ہوگیا۔ یہاں کے گندے شہر، ناہموار ادھڑی ہوئی سڑکیں متعفن گلیاں مجھے بالکل پسند نہیں آئیں۔ یہاں کا موسم بھی میری صحت کے لئے ناساز گار ہے۔ میرا یہ مالک نہایت کنجوس اور لاپروا ہے ___ اُسے میرا ذرہ بھر خیال نہیں ___ میرا مالک نجانے ہر وقت گارے اور سیمنٹ میں کیا کرتا رہتا ہے، میں گندگی سے لتھڑا رہتا ہوں شاید اسی لئے مجھ پر وقت سے پہلے بڑھاپا آگیا ہے۔ جب میرا منہ پھٹ گیا اور سیمنٹ گارا مالک کے پاؤں گندے کرنے لگا۔ تب وہ مجھے دو دن قبل یہاں چھوڑ گیا۔ یہاں میں دو دن سے اپنے ساتھیوں کے ساتھ بہت خوش تھا..."

برساتی بوٹ چُپ ہوا ہی تھا کہ ایک خوش نما اور نئے بوٹ نے کہنا شروع کیا۔ "میں بڑا خوش نصیب ہوں، میری جوانی کے ابتدائی ایام ایک بہت بڑی خوبصورت اور سجی سجائی دکان میں گذرے جہاں چاروں طرف شیشے کے صاف ستھرے شو کیسوں

میں میرے خاندان کے دوسرے افراد ہر
وقت آمنے سامنے بیٹھے ایک دوسرے
کو دیکھتے اور مسکراتے رہتے تھے، دکان
کا مالک صبح سویرے ہماری جھاڑ پونچھ
کرواتا اور ہمارا ہر طرح سے خیال رکھتا...
پھر ایک دن ایک نفیس اور خوش لباس
نوجوان جو گاڑی میں اپنی بیوی کے ساتھ
دکان میں جوتے خریدنے آیا تو میں اسے
پسند آگیا۔ دکان کے مالک سے منہ مانگی
قیمت وصول کی اور خوشی خوشی مجھے نئے
مالک کے حوالے کر دیا، جس نے میرا بہت
خیال رکھا۔ مجھے ننگے فرش پر ذرا بھی
استعمال نہیں کیا بلکہ گھر دفتر اور باہر مجھے
پہن کر جہاں بھی گیا ہر طرف خوشنما قالین
بچھے ہوئے ملے۔ اب یہی دیکھو پرسوں
آج صبح گاڑی کے دروازے سے رگڑ کھا
کر ذرا سا میرا ایک ٹانکا کھل گیا اور
وہ مجھے یہاں مرمت کے لئے چھوڑ گیا"
"ہائے ہائے .... میری تو پیدا ہوتے
ہی قسمت سڑ گئی تھی" ایک نہایت
ہی بھدی اور گھسی پٹی جوتی چلانے لگی
ابھی میں گودام ہی میں تھی کہ نجانے کیسے
گودام کو آگ لگ گئی میرے خاندان کے
بہت سے افراد جل کر راکھ ہو گئے۔
نصف سے زائد زخمی ہو گئے میرا خوبصورت
پلاسٹک اور سنہرا رنگ جل کر کالے ہو گئے
تھیں وہاں اٹھا کر کوڑے کے ایک بڑے
ڈھیر پر پھینک دیا گیا جہاں ابھی مجھے
دھوپ میں پڑے ہوئے زیادہ وقت
نہیں گزرا تھا کہ ہڈیاں چننے والی ایک
کالی کلوٹی نے مجھے اٹھا کر پہن لیا میرا
رنگ اس کے پاؤں کے رنگ سے زیادہ
میل کھاتا تھا جبھی میں نے اس کے
چہرے پر قوس قزح کے رنگ دیکھے
تھے۔ وہ بہت خوش نظر آتی تھی لیکن
اس نے اور اس کے خاندان نے مجھ پر
بہت ظلم توڑے.... ان کے خاندان
میں جب بھی کوئی شادی ہوتی اس کی
بیٹی مجھے پہن جاتی، وہاں پر وہ کلموئی
ڈھولک کی پُر جوش تال پر اتنا ناچتی
اتنا ناچتی کہ میری ہڈیاں چٹخ جاتیں....
اب اس کی ماں مجھے پہنے ہوئے گندے
ڈھیروں پر سارا سارا دن ماری ماری
پھرتی ہے، گھر آکر اسی طرح اتار کر
پھینک دیتی ہے، اور میرا ذرا خیال
نہیں رکھتی .... لیکن اب صبر کا پیمانہ
لبریز ہو چکا ہے۔ میں نے بھی اسے
کیل چبھونے شروع کر دیئے ہیں۔ اسی
لئے وہ اب مجھے روزانہ موچی کے پاس
پھینک جاتی ہے...!" "مجھے بھی اپنے
مالک سے سخت چڑ ہے..."
"موچی کے دونوں پیروں میں دبکی ہوئی
ایک گہرے براؤن رنگ کی بھدی سی چپل
نے کہنا شروع کیا۔ وہ حجام کے سامنے
بیٹھے شیو کراتے ہوئے اس آدمی کی طرح
بول رہی تھی جو کرسی کی پشت کی طرف
بیٹھے ہوئے اپنے دوست کے ساتھ
محو کلام ہو۔ میرا مالک بھی بہت گندا ہے
اس کے پاؤں سے ہر وقت کالے صابن کی
بدبو آتی رہتی ہے۔ شاید وہ صابن
بن کی فیکٹری میں پیٹیاں ڈھوتا ہے۔ اس
کے ساتھ سارا دن مجھے بھی مزدوری
کرنی پڑتی ہے.... شاید میری زندگی
اپنے مالک اور صابن کی پیٹیوں کا وزن
اٹھاتے اٹھاتے بیت جائے گی۔ موچی
نے جب چپل کی مرمت مکمل کر لی تو یہ سوچ
کر کہ اس کا طویل اور کٹھن پیدل سفر
دوبارہ شروع ہونے والا ہے وہ بہت اداس ہو گئی
اس کی اداسی بجا نکلی، ابھی تھوڑی ہی دیر گزری
تھی کہ ایک خستہ حال مزدور کندھے پر
خالی بوری رکھے موچی کے پاس آیا، ایک
اٹھنی اس کی طرف اچھالی اور چپل لے کر
چل پڑا۔ اس کے کھردرے ہاتھوں میں
چپل دبکی ہوئی دوسرے جوتوں کو یوں
دیکھتی جا رہی تھی جیسے کوئی دریا میں
بہتا ہوا کنارے والوں کو حسرت و یاس
سے دیکھتا ہے...."
"ہاہا، ہاہا،..." ایک لال رنگ کی
خوبصورت سینڈل موچی کے عین پیچھے
سے جھانک کر ہنسنے لگی۔ مجھ سے زیادہ
خوش نصیب بھلا اور کون ہوگا؟ میری

مالکن کی نئی نئی شادی ہوئی ہے میں اور میری مختلف رنگوں کی انیس بہنیں مالکن کے ساتھ ہی آئی ہیں۔ ہماری مالکن ہمیں اس طرح استعمال کرتی ہے کہ ہر ایک کی باری بیس روز بعد آتی ہے.... میری مالکن کے پاؤں کی رنگیلی مہندی ابھی تک تازہ ہے.... مہندی کی خوشبو سے پہلی بار اُس وقت آشنا ہوئی جب میری مالکن نے مجھے پہلی بار سُرخ جوڑے کے ساتھ پہنا تب سے مجھے مہندی،، کی خوشبو بے حد پسند ہے اور میں بڑی شدت سے اپنی باری کا انتظار کرتی ہوں...،، کچھ دیر بعد موچی جوتوں کے ڈھیر میں اِدھر اُدھر ہاتھ مارنے لگا۔ شاید وہ کسی جوتے کی پیوند کاری کے لئے مناسب رنگ کا چمڑا تلاش کر رہا تھا، پرانے جوتوں کے ڈھیر میں سے اچانک بچے کے دودھ کی خوشبو آنے لگی۔ پیلے رنگ کی پلاسٹک اور کپڑے کی ایک خوبصورت بچگانہ سینڈل اُبھر کر سامنے آگئی.... وہ خاصی اداس اور خاموش تھی۔ بالکل اُس بچے کی طرح جس سے کسی نے اس کے دودھ کی بوتل چھین لی ہو۔

موچی کے اِدھر اُدھر ہاتھ چلانے سے جوتوں کی بھن بھن مدھم ہوگئی تو بچگانہ سینڈل نے کہنا شروع کیا...،، میرا مالک ایک سال کا بچہ ہے جو بوتل سے دودھ پیتا ہے جب وہ کھڑا ہو کر اپنے پاؤں اٹھاتا ہے اور گر پڑتا ہے تو میں اُسے سیٹیاں بجا بجا کر دوبارہ چلنے کی ترغیب دیتی ہوں۔ مجھے اُس کی اور اُس کے دودھ کی خوشبو بہت اچھی لگتی ہے اور جب اُس کی ماں بچے کو جھولے میں ڈال کر لوری دیتی ہے تو بچے کے ساتھ مجھے بھی نیند آنے لگتی ہے روزانہ دودھ کی بوتل، بچہ اور میں ہم تینوں اکٹھے ہی سوتے ہیں.... اس دوران میں نے پہلی بار موچی کو بچگانہ سینڈل کی باتیں سُن کر مسکراتے ہوئے دیکھا.... میں بھی مسکرانے لگا۔ کچھ دیر بعد جوتوں کی بھن بھن کا شور پھر بڑھنے لگا۔ کھٹ کھٹ کھٹ،، موچی ایک میلے سے رنگ کے پھولے ہوئے بوٹ میں کیل ٹھونک رہا تھا ہتھوڑی کی کھٹ کھٹ سے کچھ خاموشی ہوئی تو ایک سفید رنگ کی ہوائی چپل تقریباً روتے ہوئے کہنے لگی،، میں نے اپنے مالک سے دھوکہ کیا ہے۔ میں اس کے پاؤں کی حفاظت نہ کرسکی کل شام جب وہ سیر کے لئے نکلا تو ایک کیل میرا پیٹ چیرتا ہوا مالک کا پاؤں زخمی کرگیا۔ اور میرا مالک شام کی سیر کے لطف سے محروم ہوگیا...،، میں نے غور سے دیکھا کہ واقعی چپل کے درمیان خون کے دھندلے دھندلے دھبے ابھی تک دکھائی دے رہے تھے۔

اچانک میری نظر موچی کے جوتوں پر پڑی جو ایک طرف پڑے بالکل خاموشی سے یوں باتیں سُن رہے تھے گویا اپنے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہوں۔ میں نے دیکھا کہ موچی کی وہ ہوائی چپلیں بھی خاموشی سے ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہی تھیں جنہیں اپنی کہانی بھول گئی تھی، اور جو ہر گاہک کے پاؤں میں فٹ آجاتی تھیں.... ان کے اصل مگر خستہ حال جسمانی حصّے تبدیل کر دیئے گئے تھے، اور یوں لگتا تھا، جیسے حالات کی ستم ظریفی سے خوف کھا کر ایک دوسرے میں چھپ کر پناہ ڈھونڈ رہی ہوں۔ مجھے تو ہوائی چپلوں کے خلاف یہ موچی کی سازش لگتی ہے تاکہ یہ ہوائی چپلیں اپنی پوری کہانی کسی کو نہ سُنا سکیں.... جوتوں کی سرگوشیوں پر اچانک پی ٹی شوز کی آواز غالب آگئی۔،، چھٹی جماعت کا امتحان پاس کرنے پر میں ایک بچے کے حصے میں تحفتاً آیا تھا.... میرا مالک بچہ بہت معصوم ہے اُس کا معمول اسکول سے گھر، گھر سے کھیل کا میدان اور پھر گھر تک محدود ہے۔ میرے ملنے کی خوشی میں اُس نے اپنے پرانے جوتے گھر کے چھپر پر پھینک دیئے تھے۔ وہ ہر وقت ہر جگہ مجھے پہنے رکھتا تھا۔

اسی طرح اُس نے دو سال بِتا دیئے
اُس کے ماں باپ غریب تو نہیں ہیں لیکن
وہ بچہ بہت ہی غریب ہے، جس کی زندگی
میں جیب خرچ نام کی کسی چیز کا دخل نہیں
...کئی دفعہ میرا کپڑا تلووں سے علیحدہ
ہوگیا تو اُس نے سوئی دھاگہ لے کر
اپنے ہاتھوں سے میرے ٹانکے لگائے۔
فٹ بال کا ہر میچ کھیلنے سے پہلے بڑے
بھائی کی سفید پالش چرا کر میرا میک اَپ کیا۔
"اس کی ماں نہیں ہے۔" اس بات کا علم مجھے
اُس وقت ہوا جب وہ اپنے ایک ننھے سے دوست
سے ملنے اُس کے گھر گیا تو اُس کا دوست
اپنی ماں سے لڑ جھگڑ کر نئے بی ٹی شوز
کی فرمائش کر رہا تھا اور اُس کی ماں
اُس کا منہ چومتے ہوئے اُس کی فرمائش
پوری ہونے کی یقین دہانی کرا رہی تھی۔
جسے دیکھ کر اُس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔
پھر اُس دن سے لے کر آج تک میں
نے اُسے کسی دوست کے گھر نہیں
جانے دیا۔ اگر وہ کسی دوست کے
گھر کی طرف قدم اٹھاتا بھی ہے تو...
میرے ٹانکے کھل جاتے ہیں اور وہ
واپس اپنے گھر آجاتا ہے۔ وہ بہت وفادار
ہے اُسے میرا ذرّہ بھر ساتھ چھوڑنا گوارا
نہیں، میں اُس کی پھٹی ہوئی جرابوں کا واحد
راز داں ہوں ۔۔۔ وہ بھی میرا بہت خیال
رکھتا ہے۔ بلکہ اب تو میں یہ محسوس کرنے
لگا ہوں کہ وہ میرے ٹانکے ٹوٹنے کے
خوف سے بہت آہستہ آہستہ چلنے
لگا ہے.... کھیل کے میدان میں اگر
اگر فٹ بال اُس کے قریب آتا
تو وہ اُسے ہٹ لگانے سے بھی
گریز کرنے لگا ہے... مجھے خطرہ ہے
کہیں وہ زندگی کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ
جائے۔ شاید میری دُعا قبول ہوگئی
ہے کل اُسے راہ چلتے ہوئے پانچ کا
نوٹ ملا وہ اس قابل ہو گیا ہے کہ موچی
سے میری مرمت کرا سکے۔ مجھے فخر ہے
کہ مرمت کے بعد میں بھی اس قابل ہو
جاؤں گا کہ مزید ایک سال کے لئے
اُس کی پھٹی ہوئی جرابوں کو چھپائے رکھ
سکوں ...." ارے ہم تو انسانوں کے ہر
اچھے بُرے کے راز داں ہیں ۔ ہم تو
انسانوں کی زندگی کے کٹھن سفر کے ہم سفر
ہیں.... ہم وہاں بھی انسانوں کے ساتھ
رہتے ہیں، جہاں انسان کا اپنا سایہ
اُس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔"
موچی کے جوتوں کی پرانی پیٹی سے
سر نکال کر ایک بوڑھا بوٹ کہہ رہا تھا۔
وہ اتنا گھس چکا تھا کہ اس کے اصل
رنگ کی پہچان مشکل ہوگئی تھی۔ "میں
جوانی میں بے حد حسین اور دل کش تھا،
میری چمک کو زندگی کے تجربات نے
چاٹ لیا ہے۔ اب میں ایک کتاب کی
مانند ہوں، میرا پہلا مالک ٹیکسی ڈرائیور
تھا۔ جس نے مجھے ایک عید پر خریدا
تھا۔ عید کے دوسرے ہی دن اُسے کچھ
غنڈوں نے ایک سنسان راہ گزر گولی مار دی سب
کچھ لوٹ کر اُس کی لاش جنگل میں پھینک
کر چلے گئے لوٹی جانے والی چیزوں میں
میں بھی شامل تھا۔ میں اپنے مالک کے خون
کا واحد گواہ ہوں... پھر میں نے یہ بھی
دیکھا کہ وہ لٹیرے لوٹی جانے والی چیزوں
کی تقسیم پر کیسے جھگڑے اور انہوں
نے کیسے ایک دوسرے کا خون بہایا۔
بعد میں میں جس لٹیرے کے حصے میں آیا۔
میں نے اُسے کبھی چین سے نہ دیکھا مجھے
دیکھ کر اُسے میرے مالک کا خون یاد
آجاتا۔ اور اُس کی حالت غیر ہو جاتی۔
آخر اُس نے تنگ آکر مجھے ایک دوست
کے ہاتھوں بیچ دیا۔ یہاں سے میری
الگ داستان شروع ہوتی ہے۔ میں تقریباً
بیس مرتبہ مسجدوں، اور مختلف جگہوں
سے چوری ہوا۔ اس طرح میں شہر شہر
گھوما مختلف لوگوں کی صحبت میں رہا۔
میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ انسان، انسان کا
دشمن ہے، انسان بے وفا، مفاد پرست
دغاباز، چور، مکّار، اور عیّار ہے۔
میں نے اچھے لوگ بہت کم دیکھے ہیں۔
میری ساری زندگی مختلف انسانوں کے
ساتھ گزری جس کا ایک ایک لمحہ

جسم پر رقم ہے....''

ابھی اس بوڑھے جوتے کی بات جاری تھی کہ میری توجہ ایک بھاری بھرکم فوجی بوٹ نے اپنی طرف کھینچ لی۔ جس کی لوڑ اس بات کی شہادت دے رہی تھی کہ اُس نے کسی کے لختِ جگر کو اپنی آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھا ہے.... توپوں کی آواز اور اسلحہ کا دھواں سالہا سال سے اُس کے بڑے بڑے مضبوط ٹانکوں میں چھپا خاموش نگاہوں سے اپنی سرگزشت سنانے کو بے قرار بیٹھا تھا لیکن اس بوٹ پر فوجی ڈسپلن کا بہت گہرا اثر تھا اسی لئے اب تک خاموش تھا.... اور خاموش لوگوں کی طرح اُس کی کہانی بھی الفاظ کی محتاج نہ تھی بلکہ قابلِ فہم تھی۔ پھر میں نے دیکھا ایک بدشکل جوتا اپنے ساتھیوں کی باتیں سنتے ہوئے برابر ہنس رہا تھا یوں لگتا تھا، جیسے اُس نے ہزاروں میل کا طویل اور سبز آزما سفر بھاگ کر طے کیا ہے۔

میں نے دیکھا کہ وہ اپنے اوپر جبر کر کے بولنے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر۔ الفاظ ٹوٹ پھوٹ کر اُس کی رال کے ساتھ ٹپکنے لگتے ہیں .... اس کے ساتھ ہی ہر طرف نئے پرانے خطوط کی بوباس پھیل جاتی ہے۔ جس میں خطوط لکھنے والوں کے جذبات واحساسات کی خوشبو کے ساتھ ساتھ ڈاکیئے کے پسینے کی بُو اور سفر کی تھکن بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اچانک موچی کسی ضرورت کے پیشِ نظر اُٹھ کر ساتھ والی مارکیٹ کی طرف چلا گیا... موچی کا جوتا گلا پھاڑ کر کہنے لگا۔

''میں اس شخص سے بہت عاجز ہوں۔ جوتوں کو پاؤں میں پہن کر جتنا بھی کیوں نہ گھسیٹا جائے وہ چلتے رہتے ہیں۔ کیونکہ ازل سے چلتے رہنا ان کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے.... لیکن وہ یہ ظلم بھی برداشت نہیں کر سکتے کہ لوگ ان سے روزانہ اپنی بیویوں کو ماریں پیٹیں۔ اور.... ابھی موچی کے جوتوں کا بیان جاری تھا کہ اچانک مجھے اپنے جوتوں کا خیال آیا جو ابھی تک خاموشی سے سب کچھ سُن رہے تھے۔۔ ہوش سنبھالنے سے لے کر اب تک کا میرا اپنا کردار کسی طویل فلم کی طرح میرے ذہن کی سکرین پر گھوم گیا.... اس سے پہلے کہ میرے جوتوں کی زبان کھلتی ـــــ میں نے اپنے گھر کی راہ لی۔

محسن خان

شام اور پرندے

ہم دونوں ایک ہی سیٹ پر بیٹھے تھے۔ مگر ہمارے درمیان فاصلہ تھا۔ بس تھوڑا سا فاصلہ۔ اتنا کہ اگر میں اپنے ہاتھوں کی کتاب اپنے درمیان رکھ لیتا تو ہم دونوں ایک دوسرے سے جڑ جاتے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی سانسوں کی آمد و رفت اور دلوں کی دھڑکنوں کا بھرپور احساس ہو سکتا تھا مگر یہ کہاں ممکن تھا۔ فاصلہ بجائے گھٹنے کے مزید بڑھتا گیا۔ اس دیہاتی عورت کے کالے پسینے سے بھیگے جسم پر میل زدہ ساڑھی اس طرح جذب ہو رہی تھی۔ جیسے تالاب کے گدلے پانی میں کائی گھل رہی ہو۔ پیشانی اور گالوں پر پسینے کے ننھے ننھے شفاف قطرے ان ستاروں کی طرح تھے جو سُرمئی رنگ کے دُوپٹے میں ٹانک دیئے گئے ہوں۔ پتلی پتلی کلائیوں میں موٹے موٹے رنگین کڑے تھے جن کے نقش و نگار اس عورت کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔

وہ دیہاتی عورت کسی تصور کے حصار میں تھی۔ اس کی رانوں پر اُسی کے رنگ کا سیاہ معصوم بچہ تھا جو بالکل ننگا تھا۔ اس کے تمام جسم میں تیل لگا تھا جس سے اس کا جسم شیشے کی طرح چمک رہا تھا۔ اس کے برعکس چہرے پر بہت سی غلاظتیں تھیں جن میں دودھ کے دھبے زیادہ نمایاں تھے۔ اندازہ ہو رہا تھا کہ اس نے کچھ دیر پہلے ہی ماں کا دودھ پیا تھا۔ بچہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو خرگوش کی طرح ہونٹوں کے پاس لے جاتا۔ رال اور دودھ سے گیلے منہ میں انگلیاں ڈال کر چوستا۔ کچھ دیر تک چوستا رہتا اور پھر معاً اس کے اندر کا کوئی خواب اس کی نازک اور چھوٹی چھوٹی انگلیاں پکڑ کر میری کتاب کی طرف بڑھا دیتا اور اس کے ہاتھ بڑھانے کا یہ عمل اس وقت تک جاری رہتا جب تک کہ وہ تھک نہ جاتا یا اس کا خواب ٹوٹ نہ جاتا۔ مگر خواب ٹوٹ کر ختم نہیں ہوا کرتے، وہ ان پھول پتیوں کی طرح ہوتے ہیں جو سوکھتی ہیں، ٹوٹتی ہیں پھر ایک نئی تازگی اور توانائی کے ساتھ نمودار ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک درخت سوکھ نہیں جاتا۔

میرے ہاتھوں میں ایک کتاب تھی جسے میں بڑے انہماک سے پڑھ رہا تھا۔ یہ میرا پرانا شغل ہے کہ میں سفر میں ہمیشہ کوئی کتاب رکھتا ہوں۔ خاص طور سے افسانوں یا شاعری کی کتاب۔ جب بس سوکھے اور بے رونق منظروں سے گزرتی ہے (یہ مناظر عموماً اس وقت نظر کے سامنے آتے ہیں جب بس انسانی آبادی سے گزرتی ہے) تو میں کتاب کی وسعتوں میں کھو جاتا ہوں اور جب ان منظروں سے نکل کر شاداب درختوں، خوبصورت پھولوں کی خوشبو اور لامتناہی کھیتوں کے دامنوں اور دریا کے پلوں سے گزرتی ہے تو میں کتاب بند کر دیتا ہوں اور ان دلفریب منظروں میں کھو جاتا ہوں۔ اس دن بھی بس اُداس اور بے رونق منظروں سے گزر رہی تھی۔ میں اپنے اطراف سے بے خبر ایک خوبصورت افسانے میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسا انسان تھا جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے۔ اسے اپنے بیٹے کی موت کا شدید غم ہے، وہ کچھ خوش حال لوگوں کو اپنے دل کا حال سُنا کر اپنا غم ہلکا کرنا چاہتا ہے کہ یہ ایک فطری عمل ہے۔ مگر کوئی بھی توجہ سے نہیں سنتا ہے اور کسی کا دل اس کے طوفان سے آشنا نہیں ہوتا اور پھر—

بچہ رال اور دودھ سے گیلے ہاتھ کتاب کی

طرف بڑھا دیتا ہے۔ کتاب پر کیا تھا۔ ٹافی، بسکٹ یا کوئی کھلونا — کچھ بھی نہیں۔ کتاب کی جلد پر ایک رنگین کاغذ چڑھا ہوا تھا جس کے ایک کنارے پر سورج ڈوب رہا تھا اور سرخ آسمان کے پاس خلاء میں کچھ پرندے آہستہ آہستہ تیر رہے تھے یا اپنے گھونسلوں کی طرف لوٹ رہے تھے۔ بس وہ بچہ ہاتھ بڑھا کر ان پرندوں کو پکڑ لینا چاہتا تھا۔ جب وہ اپنا رال اور دودھ سے سنا ہوا ہاتھ کتاب کی طرف بڑھاتا میں جلدی سے کتاب ہٹا لیتا۔ بچہ مزید کوشش کرتا۔ پھر پرندوں کو دسترس میں نہ پاکر ہاتھ کھینچ لیتا اور جلدی جلدی انگلیاں منہ میں ڈالنے لگتا مگر اس کی نظریں پرندوں پر مرکوز رہتیں جب میں بے خیالی میں کتاب رانوں پر رکھ لیتا، بچہ پھر جھپٹتا۔ اسے اس عمل میں منہمک دیکھ کر عورت بچے کے پیٹ میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنی طرف کھینچ لیتی اور ہاتھوں پر اٹھا کر شیشے سے باہر کا منظر دکھاتی۔ بچہ کچھ دیر تک دیکھتا رہتا۔ پھر جلد ہی اکتا کر گنجائی کی طرح سمٹنے لگتا۔ عورت چٹکی بجاتی اور بچے کی آنکھوں میں جھانک کر کوئی اوٹ پٹانگ گیت گاتی۔ بچہ چٹ چٹ بجتی ہوئی چٹکی کی آواز پر پھر ماں کے چہرے کی طرف دیکھتا مگر اس کا یہ تجسس دیر تک برقرار نہ رہ پاتا۔ جلد ہی اس پر کوئی دوسرا احساس حاوی ہو جاتا وہ ایک کلکاری مارتا اور جلدی جلدی اِدھر اُدھر دیکھنے لگتا جیسے اس کے پاس سے کوئی پرندہ اچانک پھڑ پھڑا کے اڑ گیا ہو۔ عورت بچے کو کلیجے سے لگا لیتی اور تھپکیاں دے کر سلانے کی کوشش کرتی مگر وہ مزید بلبلیاں کھانے لگتا۔ بالکل اس مچھلی کی طرح جو خشکی میں ڈال دی گئی ہو۔ وہ کسمسا کر عورت کی گود میں گر جاتا اور اسی خاص عمل میں منہمک ہو جاتا۔

جب عورت بچے کو کسی گھاٹ پانی نہ پلا سکی تو اس نے اپنے پیٹ پر سے میل زدہ ساڑھی ہٹائی کرتی سرکائی اور بچے کو چھاتی سے چپکا لیا۔ بچہ چند پل دودھ پیتا رہا یا محض کھیلتا رہا۔ اور پھر اسی کیفیت میں آ گیا۔ اس بار اس نے عورت کی چھاتی پر اپنا گال رکھ لیا اور چھوٹی چھوٹی متجسس آنکھوں سے کتاب کی طرف دیکھنے لگا۔ کچھ دیر تک تردد کے ساتھ دیکھتا رہا آخر پھسل کر عورت کی رانوں پہ گر گیا اور ہاتھ بڑھا کر پرندے پکڑنے کی کوشش کرنے لگا جیسے کوئی بلی اچانک اُچھل کر اپنے شکار پر جھپٹ پڑے۔ اس بار بچہ کوشش کی تمام منزلیں سے گزر جانا چاہتا تھا جیسے سمجھ رہا ہو کہ اب سورج ڈوبنے ہی والا ہے اور پرندے اندھیروں میں کھونے والے ہیں۔ بچے کا سیاہی مائل چہرہ ہلکا ہلکا سرخ ہو گیا تھا۔ طلوع ہوتے ہوئے سورج کی طرح —

افسانہ اب کلائمکس میں پہنچ رہا تھا۔ میں پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ افسانے میں کھویا ہوا تھا اور اپنی توجہ کسی دوسری طرف نہیں بانٹنا چاہتا تھا۔ دوسری طرف بچہ کوشش کی آخری منزل میں تھا۔ اب اس کے ہاتھوں سے کتاب تک انگل دو انگل کا فاصلہ رہ گیا تھا۔ میں بچے کی اس مداخلت سے تنگ آ چکا تھا مجھے اس بچے سے زیادہ کالی عورت پر غصہ آ رہا تھا جو بچے کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو چکی تھی۔ جب بچہ برابر مداخلت کرتا رہا اور عورت اسے باز نہ رکھ سکی تو میرا پارہ چڑھ گیا۔ میں نے قہر آلود نظروں سے بچے کی طرف — پھر عورت کی طرف دیکھا — اور کچھ دیر تک دیکھتا رہا۔ عورت میرے اس رویے سے ایک دم سہم سی گئی۔ معاً اسے اپنی بے توجہی کا احساس ہوا۔ اس نے جلدی سے بچے کو اپنی طرف کھینچ لیا اور اپنا سخت ہاتھ اس کے نرم گال پہ جڑ دیا۔ بچہ تلملا کر عورت کی گود میں گر گیا اور چیخ چیخ کر رونے لگا۔

افسانہ اب کلائمکس میں پہنچ چکا تھا۔ افسانے کا ہیرو انسانوں کی بے حسی اور بے توجہی سے بددل ہو کر اپنے دل کا حال گھوڑے کو سنا رہا تھا۔

میں آنکھیں بند کئے گہرے احساس کے ساتھ کچھ دیر تک اس تاثر انگیز افسانہ کا تجزیہ کرتا رہا اور جب آنکھیں کھول کر دیکھا — بچے کے رال اور دودھ سے آلودہ ہاتھ کھلے ہوئے تھے اور وہ عورت کی گود میں سو چکا تھا۔

میری کتاب کی جلد کے کاغذ پر آسمان سرخ تھا اور پرندے خلاء میں آہستہ آہستہ تیر رہے تھے

میاں مقبول احمد

بیماری کا شوق

زندگی میں انسان کو دو چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے ـــــ تندرستی اور بیماری۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ انسانی زندگی تندرستی اور بیماری ہی سے عبارت ہے۔ مگر عجب اتفاق ہے کہ یہ دونوں چیزیں انسان کو بیک وقت حاصل نہیں ہوتیں۔ تندرستی میسر ہو تو بیماری نہیں آتی۔ بیماری آجائے تو تندرستی چلی جاتی ہے۔ انسان کی فطری کمزوری ملاحظہ ہو کہ وہ ایک کو تو نعمتِ غیر مترقبہ خیال کرتا ہے اور دوسری کو بلائے ناگہانی سمجھتا ہے مگر یہ نہیں جانتا کہ ان دونوں کی قدر و قیمت ان دونوں کے وجود کے دم قدم سے ہے۔ بیماری نہ آئے تو تندرستی کی قدر کیسے ہو اور اگر تندرستی نصیب نہ ہو تو بیماری کی اہمیت کا اندازہ کیسے لگایا جا سکتا ہے۔

افسوس ہے کہ انسان تندرستی کو تو ہزار نعمت سمجھتا ہے مگر بیماری کو ایک نعمت بھی خیال نہیں کرتا۔ اس کے قلب و ذہن کی اس ناانصافی سے تنگ آکر بیماری اسے اپنی اہمیت جتانے کے لئے اس کا گھیراؤ کر لیتی ہے اور اسے مغلوب کر کے لاچار اور بے بس کر دیتی ہے۔ مگر انسان پھر بھی ڈھٹائی سے کام لیتا ہے اور اسے نعمت نہیں سمجھتا۔ بیماری بڑھ کر اسے اپاہج اور بے کار بنا دیتی ہے۔ پھر بھی وہ اس کی قدر و قیمت کا اعتراف نہیں کرتا۔ آخر تنگ آکر بیماری اسے نہ صرف تندرستی سے محروم کر دیتی ہے بلکہ اس سے زندگی تک چھین لیتی ہے کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔

تنگدستی اور مصائب و آلام میں گھرے ہوئے انسان کے لئے زندگی دوبھر اور اجیرن ہوتی ہے۔ صرف تندرستی اس کے مسائل کا حل نہیں۔ اس کا دل زندگی سے بھر جاتا ہے اور وہ بہر نوع اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کا متمنی ہوتا ہے مگر غیر فطری اور غیر قانونی ذرائع سے وہ اپنا مدعا پانے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ لے دے کے بس بیماری ہی ایک ایسا فطری ذریعہ ہے جس کی بدولت وہ زندگی کے تمام جھمیلوں سے نجات حاصل کر سکتا ہے جس پر نہ کوئی قدغن ہے نہ کوئی تعزیر۔ اس حقیقت کے باوجود اگر انسان بیماری کو ایک نعمت تک بھی خیال نہ کرے تو یہ اس کی سراسر زیادتی ہے۔

کتنے حقیقت پسند ہیں وہ لوگ جو زندگی کو ایک روگ اور بیماری سمجھتے ہیں جس کا جز مرگ کوئی علاج نہیں ہے اور مرگ بغیر بیماری کے اگر ناممکن نہیں تو کم از کم غیر فطری ضرور ہے۔ اس کے برعکس کتنے ناسمجھ ہیں وہ لوگ جو ایک زندگی کے لئے ہزاروں روگ لگا لیتے ہیں اور نہیں جانتے کہ ایسا ہر مرض لاعلاج ہے۔ اس کا ایک اور صرف ایک ہی مداوا ہے اور وہ ہے بیماری جو اسے ان روگوں سے نابلد کر دے یا موت پر منتج ہو کر ان تمام روگوں کو مٹا کر رکھ دے۔

معمولاتِ زندگی میں بیمار ہونے کے بے شمار فوائد ہیں۔ بیماری کے دوران بیٹھے

بڑھائے کھانے کو ملتا ہے۔ تمام متعلقین
چھوٹے ہوں یا بڑے دست بستہ خدمت
میں حاضر رہتے ہیں۔ تیماردار عیادت کو
آتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں آتے اور کچھ نہیں
تو کم از کم پھلوں کے تحفے لاتے ہیں۔
دوست احباب اور اعزا و اقارب صحت
یابی کی دُعاؤں سے اپنے خلوص، اُنس
اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ بیماری ہی
میں درحقیقت خود انسان کو اپنی اور
لواحقین کو اس کی ضرورت و اہمیت کا
صحیح اندازہ ہوتا ہے کیونکہ بغیر بیماری کے
کوئی پوچھتا تک نہیں۔

بچپن میں بیمار ہونا تو بہت ہی مفید
ہے کیونکہ بڑوں کے جو نچلے اور ہوتے ہیں
بچے کو اس کی پسند کے مطابق مٹھائی، پھل
کپڑے اور کھلونے خرید کر دیتے ہیں
تاکہ کسی نہ کسی طرح بہلا رہے۔ شادی کے
بعد بیماری کے عالم میں بیوی کی محبت اور
خدمت کا امتحان ہوتا ہے۔ البتہ بڑھاپے
میں بیماری ذرا پریشان کرتی ہے کیونکہ
بڑھاپے میں اس کے بڑھنے کے امکانات
زیادہ اور گھٹنے کے کم ہوتے ہیں اور پھر
لواحقین بھی کماحقہٗ توجہ نہیں دیتے۔ ہاں
اگر بڑھیا زندہ ہو تو تیمارداری میں
فرق نہیں پڑتا اور اگر بوڑھا زندگی سے
بیزار ہو چلا ہو اور دنیا کے جھنجھالوں سے
گلوخلاصی چاہتا ہو تو بیماری اس کی دعا کے
اثر سے ہوتی ہے جو بالآخر اس کی آخری
خواہش کو پورا کر دیتی ہے۔

گھر میں بیمار پڑنے اور بیمار ہو کر
ہسپتال میں داخل ہونے میں بڑا فرق ہے۔
گھر بیمار کو اہل خانہ اپنے ٹوٹکے استعمال
کراتے ہیں اور تیماردار اپنے مجرب نسخوں
سے علاج کا مشورہ دیتے ہیں اور اپنی بچی
کھچی دوائیاں دے دیتے ہیں۔ غرض اس
طرح کے ٹوٹکوں اور ڈھکوسلوں سے بیمار
جلد صحت یاب ہو جاتا ہے۔ البتہ ہسپتال
میں جانے کے لئے پہلے ڈاکٹر سے مشورہ
لینا پڑتا ہے۔ جو بیمار کو بہت مہنگا پڑتا
ہے مگر ڈاکٹر بڑی خندہ پیشانی سے اسے
خوش آمدید کہتا ہے کیونکہ وہ ہمیشہ بیماروں
کا چشم براہ رہتا ہے۔ وہ دوائی کے بجائے
نسخہ دے دیتا ہے۔ مریض نسخہ لے کر
ہسپتال میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں پہنچ
کر وہ بالکل مجبور، بے بس اور پابند ہو
کر رہ جاتا ہے۔ کوئی دوا یا خوراک وہ
ڈاکٹر کی اجازت کے بغیر نہیں کھا سکتا۔ ہسپتال
میں صرف اور صرف نرسوں کی مسیحائی سے
فیضیاب ہوتا ہے۔ شاید نوجوان اسی لئے بیمار
ہو کر ہسپتال پہنچنے کی فکر میں رہتے ہیں۔

ملازم کے لئے بیماری میں تو فائدے
ہی فائدے ہیں۔ کام سے چھٹی اور تنخواہ
بلدی اور پھر بہانہ بھی ایسا معقول اور قابل
قبول کہ افسر کو انکار کی جرأت نہیں ہوتی۔
ملازم بیماری کے بہانے چاہے چٹ پٹ بیمار
ہو جائے چاہے گھر میں آرام و سکون سے
پڑا رہے۔ چاہے اپنے نجی کام نپٹائے
مگر دفتر کے کام سے چھٹی۔

شاعر اور بیوی کی بیماری عام بیماریوں
سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ سچ مچ کی نہیں بلکہ
جھوٹ موٹ کی بیماری ہوتی ہے۔ شاعر کی
بیماری اپنے محبوب سے ملاقات کا بہانہ
ہوتی ہے اور بیوی کی بیماری کا مقصد
اپنے خاوند کو محض پریشان کرنا اور امتحان
میں ڈالنا ہوتا ہے مگر عقلمند محبوب اور
دانشور خاوند اس بیماری کو بالکل خاطر میں
نہیں لاتے۔ وہ کوئی توجہ نہیں دیتے اور
مریض کو لاعلاج چھوڑ دیتے ہیں۔ یہی ان
کا علاج ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان
دونوں کی بیماریاں دراصل بیماری کی توہین
ہیں۔ کیونکہ جہاں دوسری بیماریوں میں فائدے
ہی فائدے ہیں ان کی بیماری میں کوئی فائدہ
نہیں۔

بعض لوگ بیوی کو بیماری تصور کرتے
ہیں اس لئے بیوی کی کوئی بھی بیماری
انہیں کبھی رنجیدہ خاطر نہیں کرتی۔ مگر
جی دار لوگ بیماری کو بیوی سمجھتے ہیں
کیونکہ بیماری کے دوران بھی انہیں بیوی کی
خاطر کام کرنا پڑتا ہے۔ اس کی خواہشوں
اور فرمائشوں کی تکمیل کے لئے دفتر میں
بیمار ہونا پڑتا ہے تاکہ وہ بیوی کے بیمار

رشتہ داروں کی عیادت کر سکیں اور اس کے گھر آئے عزیزوں کی خاطر تواضع کر سکیں۔ اسی طرح بعض افسر اپنے ماتحتوں کو اور بعض ماتحت اپنے افسروں کو بیماری سمجھتے ہیں۔ جب تک وہ ایک دوسرے کے ساتھ چمٹے رہتے ہیں اس کا علاج ممکن نہیں۔ اس بیماری کا واحد علاج جدائی ہے اور اسی میں عافیت ہے۔

مہنگائی کے اس دور میں یوں تو ویسے ہی معاشی مسائل بے شمار ہیں مگر تنگدستی اور بیماری کے باعث کسب رزق میں رکاوٹ کی وجہ سے یار لوگ بیمار کو مسائل کا سبب قرار دے کر ایک نیا ہی مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں مگر یہ ان کی کوتاہ نظری ہے۔ اگر وہ حقیقت کی نظر سے دیکھیں تو بیماری ایک مسئلہ کے بجائے بہت سے مسائل کا حل ہے۔ مثلاً شادی بیاہ، سالگرہ اور عیادت و تعزیت کی تقریبات میں نہ صرف عدم شمولیت کا معقول بہانہ ہے بلکہ بچت کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ تیمار داروں سے تنگ آکر جلد تندرست ہو جانے پر مجبور ہو جائیں۔

امید ہے کہ بیماری کے گوناگوں فوائد کا اندازہ کر کے آپ یقیناً بیماری کو بری نظر سے دیکھنا ترک کر دیں گے اور اس کی بھی اتنی ہی عزت و توقیر محسوس کریں گے جتنی کہ تندرستی کی آپ کی نظروں میں ہے یعنی دونوں کو آپ دو آنکھوں سے نہیں بلکہ ایک ہی آنکھ سے دیکھیں گے اور دونوں کو لازم و ملزوم قرار دیں گے۔ اور اگر خدانخواستہ آپ کبھی بیمار نہیں ہوئے تو اب بیمار ہونا ضرور پسند کریں گے۔ اور اگر آپ بیمار نہ ہوئے تو آپ کی تندرستی مشکوک ہو جائے گی کیونکہ تندرست رہنے کے لئے بیمار ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ بیمار کے لئے تندرست ہونا۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

(علامہ اقبالؒ)

امجد خلیل

شہر میں انسان بس کے سامنے بے بس نظر آتا ہے، اگر یہ چل رہی ہو تو ڈرائیور بے بس ہوتا ہے اور اگر نہ چلے تو سواریاں، جہاں منی بس اپنی دیدہ زیب خوبصورتی اور خوشگوار رنگوں سے لوگوں کا دل موہ لیتی ہے۔ وہاں پرانی بس اپنی متانت، بزرگی اور تجربے سے لوگوں کو درسِ حیات دیتی ہے منی بس میں پھرتی اور تیزی پائی جاتی ہے جو جوانی کا خاصہ ہوتی ہے اس کا چہرہ جوانی کے زور سے چمکتا ہے۔ زمین پر تیز تیز قدموں سے چلتی سب کو اپنی قوت کا احساس دلاتی چلی جاتی ہے۔ اس میں ایک وقت میں سو سو آدمی سوار ہو جاتے ہیں۔ لیکن نہ تو اس کے چہرے پر تھکن کا کوئی نشان نظر آتا ہے نہ بے چینی کا احساس یہ سینہ پھلائے مست چلی جاتی ہے، لڑکی اور بس جب جوان ہو تو اُسے دنیا کی ہر چیز اپنے آگے ہیچ نظر آتی ہے، ویگن جو اپنی چھوٹی جسامت اور ہلکے وزن کی وجہ سے سب پر بازی لے جاتی ہے اور سارا شہر ویگن سے شیطان کی طرح پناہ مانگتا ہے، لیکن بس پر ایک حقارت آمیز نظر ڈالتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ بس جب منی پوشاک پہنے سڑک پر نکلتی ہے تو اس کا چمکتا پیرہن کچھ لوگوں کو حسد میں مبتلا کر دیتا ہے اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ انسان صرف انسان سے نہیں بے جان سے بھی حسد کرتا ہے، لوگ اس بس پر خراشیں ڈال کر اپنے دل کی تسکین کا سامان کرتے ہیں، بس لوگوں کو اُن کی منزل پر پہنچاتی تو ہے پھر بس سٹاپ کی طرف چل دیتی ہے یہ جہاں سے سفر شروع کرتی ہے وہاں ہی سفر ختم کر کے پھر اپنے سفر کا آغاز کر دیتی ہے۔ شاید بس اور [illegible] کی کوئی منزل ہوتی ہی نہیں۔ بس ہمیشہ اپنی منزل سے دور رہتی ہے اور منزل سے یہ دوری ہی اس کی حرکت کا سبب بنتی ہے منزل کی تلاش اُسے محوِ سفر رکھتی ہے اور کچھ پانے کی جستجو اُس کے متحرک رہنے کا محرک ثابت ہوتی ہے، [illegible] چلتے ہوئے وہ سوچتی ہے کہ وہ سفر پہ رواں ہو رہی ہے، سارا دن ایک چکر میں چلتے رہنے کے بعد رات کو واپس اُسی جگہ آتی ہے تو کولہو کے بیل کی طرح احساس ہوتا ہے کہ اُس نے تو ایک قدم بھی فاصلہ طے نہیں کیا۔!

بس بچپن میں چلنا شروع کرتی ہے دورانِ سفر اس پر جا کر نہ آنے والی جوانی آتی ہے اور پھر آ کر نہ جانے والا بڑھاپا اس پر اپنا تسلط جما لیتا ہے۔ وہ بس جو ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرتے نہ تھکتی تھی اب وہ دو قدم اُٹھانے کے بعد کانپنا شروع کر دیتی ہے۔ چلتے ہوئے کانپتی ہے۔ کھڑے کھڑے کانپتی ہے، اور ایک دن چلنا چھوڑ کر صرف کانپنا شروع کر دیتی ہے اب چند لوگوں کا بوجھ بھی اُٹھاتے ہوئے اس کی سانس پھولنے لگتی ہے۔ اس کی رفتار کی تیزی کبھی کی ختم ہو چکی ہوتی ہے، آہستہ آہستہ کانپتے ہوئے راستہ طے کرتی ہے ـــــ ڈرائیور کے بے رحم ہاتھ جب اسے تیز چلانے کے لئے گیئر کا چابک

رسید کرتے ہیں تو وہ ایک گڑگڑاہٹ کے
ساتھ اس پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اندر
بیٹھنے والے اس خوف سے کہ کہیں زلزلہ تو
آ گیا ہو اپنے گناہوں سے توبہ کرنے لگتے
ہیں! ایسے میں بس لوگوں کو روحانیت کی
طرف مائل کرنے کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے
اس کا دھواں ساری بس کو دھواں دار
کر دیتا ہے۔ دو قدم چلنا دوبھر ہو جاتا
ہے۔ لیکن ایسے میں بھی لوگوں کو منزل تک
لے جانے کا کام کرتی نظر آتی ہے، ایسے
میں اگر کبھی یہ خراب ہو جائے تو لوگ اسے
برا بھلا کہتے ہیں اور اس کی سست رفتاری
کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں، لیکن
انہیں یہ خیال نہیں آتا کہ اب اس
میں جوانی والی تیزی نہیں رہی تو کیا ہوا،
بڑھاپے والی متانت اور تجربہ تو اسے حاصل
ہو چکا ہے۔ زمانے میں ہر آنے والی نسل
کبھی اپنے بزرگوں کے تجربے سے فائدہ
نہیں اٹھاتی بلکہ خود تجربہ کرتی ہے اور نئی نسل
پرانی نسل کو گزرے وقتوں کی نشانی خیال
کرتی ہے اور یہ نئی نسل آنے والی
نسل کے لئے گزرے وقتوں کی یادگار بن
جاتی ہے۔

اس کا اکھڑا فرش بہت سے لوگوں کو
فرش نشین کروانے کی سعادت حاصل کرتا
ہے اس کا چھوٹا دروازہ کتنوں کو سڑک
کی سیر کرواتا ہے اور اس کی پیوند لگی چھت
بہت سے ہاتھوں کو حنا کا محتاج ہونے
سے بچاتی ہے۔ اس کے بغیر شیشے کی کھڑکیاں
ایئر کنڈیشنر کی کفیل بن جاتی ہیں، بس نئی
ہو یا پرانی مجھے بس کے ہر روپ سے محبت
ہے کیونکہ یہ مجھے دوسروں کی مدد کا پیغام
دینے کے ساتھ ساتھ صبر اور برداشت
کا طریقہ بھی سکھاتی ہے، لوگ اس میں
سفر کرتے ہیں اور دوران سفر تخریبی کارروائی
کی تربیت بھی مکمل کرتے ہیں۔ دوران تربیت
ایسے ایسے عملی نمونے بناتے ہیں کہ دل باغ
باغ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں کی
روشنی زمانے کے ستم سہتے سہتے مدہم ہو
جاتی ہے، جگہ جگہ بجلی کے لٹکتے تار
لوگوں کے سہارے کے لئے استعمال ہوتے
ہیں۔ مجھے جب بھی بس میں سوار ہونے
کا موقع ملتا ہے، میری ہمیشہ یہ کوشش
ہوتی ہے کہ کھڑکی کے ساتھ والی سیٹ
پر براجمان ہوں۔ میں بس میں داخل ہوتے
ہی بے چینی سے ایسی کھڑکی کی تلاش کرتا ہوں
جیسے ہی ایسی سیٹ نظر آتی ہے میں بے اختیار
اس پر جھپٹ پڑتا ہوں، بیٹھتے ہی میرے
تنے ہوئے اعصاب نارمل ہو جاتے ہیں۔
میں اپنی نظریں باہر جما دیتا ہوں ——
پھر بیک وقت کئی دنیاؤں کے سفر پر
روانہ ہو جاتا ہوں۔ میرا یہ خارجی اور
داخلی سفر الگ الگ تجربے کا حامل ہوتا ہے
پیچھے کو جا گرنے والی چیزیں میرا ماضی گزرتے
وقت کو گرفت میں لینے کے لئے جب
مڑ کر دیکھتا ہوں تو بہت سی دوسری
چیزیں میرے ماضی کا حصہ بن چکی ہوتی
ہیں۔ سامنے سے آنے والا مستقبل میری
آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے، اس کا
ایک ایک جزو میرے احاطہ شعور میں ہوتا
ہے، یوں بس میں بیٹھ کر میں ماضی اور
مستقبل کا نظارہ کرتا ہوں۔ ماضی گزرتا
چلا جاتا ہے اور مستقبل جو آنے والا
ہے اور ان کے درمیان میں حال وہ لمحہ
جو آنے سے پہلے مستقبل کا حصہ ہوتا ہے
اور دوسرا لمحہ اسے ماضی کی یادگار بنا دیتا
ہے یوں مجھ پر انکشافات کے نئے دروازے
کھلتے ہیں۔ میرے بہت سے ہمسفر دوست
اپنے خیالوں میں کھوئے ہوتے ہیں مجھے یہ
حال کے قیدی نظر آتے ہیں، جو اپنے ماضی
اور مستقبل کی فکر کرتے ہیں، انسان اگر
ماضی سے عبرت حاصل نہ کرے اور مستقبل
کی فکر نہ کرے تو وہ جانور سے جا ملتا ہے
اور اگر کوئی قوم ایسا نہ کرے تو وہ بھیڑوں
کا ایسا غول بن جاتی ہے جسے ہانکنے کے
کے لئے صرف ایک چھڑی کی ضرورت ہوتی
ہے —!

بس بہت سے کاموں کی طرح محبت
کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہوتی ہے،
آج کا عاشق صحرا کا رخ کرنے کی بجائے بس کا

(باقی صفحہ ۸۴ پر)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

ساہ دی بُکل:

نام مصنف : حیدر گردیزی   ناشر : سرائیکی رائٹرز فورم پوسٹ بکس نمبر ۴۳۵ ملتان
تعداد صفحات : ۱۱۲   قیمت : -/۱۵ روپے   تبصرہ نگار : سید انزار غالب

خوبصورت اور دیدہ زیب ٹائیٹل سے مزین یہ تصنیف پاکستان میں جہاں ایک نئی عصری ادبی روایت کا منفرد فروغ ہے، وہاں پاکستانی علاقائی ادب میں یہ ایک گرانقدر اضافہ اور جدیدیت کا لائق استحسان کامیاب تجربہ بھی ہے۔ مصنف نے اخلیت کی معروضیت کو موضوعی رویئے کا روپ دے کر معروضیت کے انفعالی ادراک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ طبعی انفعالیت اور طبیعی کیفیات کے اظہار کیلئے "ہائیکو" اسلوبِ نگارش ہویا ہمارا اپنا لوک انگ اور ثقافتی رویہ۔ ابلاغ اپنی معنویت کے خول سے سچائی کو آشکار کرنے کا نام ہے، یہی بین الاقوامیت اور آفاقیت کا دوسرا نام ہے انسان کے ذہنی اور مادی مسائل ایک ہیں سوچ اور اس کا محور ایک ہے رویئے اور رجحان کا فرق محض جغرافیائی اور نسلی جبلتوں کی موضوعی علامت ہے۔ انسان کی تفہیم و استدراک کا عمل تخلیقی سوتوں کی طرح بے جان تو ہوتا ہے مگر موضوعی کوشش کی وجہ سے ان کو متحرک اور حیات آفریں جرثومہ بنا کر استبدال و قلبِ ماہیت کا عمل تیز تر کیا جاسکتا ہے۔

سرائیکی زبان میں شعری روایت کو وسیلۂ اظہار بناتے ہوئے شاعر نے پریتم پیار اور جگت پیڑ دونوں کو ایک سوچ کی تفہیمی رسّی میں پرو کر پیش کیا ہے شاعر کو اپنے دُکھ اور رویئے اس قدر عزیز ہیں کہ وہ انہیں اپنی سانس کی اوٹ میں چھپائے پھرتا ہے اگر اس کتاب کا جاپانی یا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تو یہ پاکستانی ادبی رویوں کی عالمگیر تفہیم اور شناخت کے لئے بے حد مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ درج ذیل چند اشعار شاعر کے ذہن اور کتاب کی علتِ غائی کو نمایاں کرتے ہیں۔

؎ اللہ راہندا ہے دل دے کہیں وچ ۔ ہنج دے دانے اکھیں دی تسبیح ہیں
میڈا ساہ تک نماز پڑھدی ہے

؎ یا محمد تیڈی ثنار کیتے لبھیں ۔ پاکیزہ لفظ نئیں ہل دے
لکھاں تصویر تیڈی بن ونجے

؎ برف تے میڈا ناں نہ لکھ ظالم ۔ اے پگھرسی زمین پی ویسی
کھیڈ تیڈی اے موت میڈی ہے

مقتلِ آرزو

شاعر : حزیں لدھیانوی   پبلشر : مقبول پبلیکیشنز۔ کچہری بازار۔ فیصل آباد
صفحات : ۱۶۰   قیمت : تیس روپے   تبصرہ نگار : غلام دستگیر ربانی

شعر گوئی کوئی کمال نہیں اصل کمال تو یہ ہے کہ عہد بہ عہد نو بہ نو خود کو شعری حوالوں سے زندہ رکھنا اور اپنے خونِ جگر سے مشعلِ سخن روشن کئے رکھنا حزیں لدھیانوی خود کہتے ہیں کہ وہ گذشتہ سینتیس سال سے یہ امرِ بے لوث سرانجام دے رہے ہیں۔ مذکورہ مجموعہ سے قبل اُن کا ایک شعری مجموعہ "لہو کی صدا" اہلِ سخن سے دادِ تحسین پا چکا ہے۔

حزیں لدھیانوی کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ "دورِ حاضر میں انسان کی بے توقیری حزیں کا سب سے بڑا دُکھ ہے

اور اس کی ساری شاعری اس بے وقری کا ماتم اور اس صورت حال کو ختم کرنے کا رزمیہ ہے۔ مذکورہ مجموعۂ کلام میں حزیں صاحب نے بھوک اور مفلسی کے ہاتھوں مجبور لوگوں کی نمائندگی کی ہے۔ وہ ایک حساس اور عصری شعور کے حامل شاعر ہیں ان کے ہاں نئی بستی بسانے کی خواہش بدرجہ اُتم موجود ہے، وہ بھی حساس اور انسانیت پسند شاعروں کی مانند ایسا نگر بسانے کے متمنی ہیں جہاں دُکھ کا گزر نہ ہو جہاں ایسے سیم و زر کے مقتل نہ ہوں کہ خشک فصلوں میں مرنہ سکیں اور انسان کی عظمت کا بول بالا ہو۔ حزیں لدھیانوی کے نزدیک آج کے دور میں نچلے طبقے ہماری توجہ کے زیادہ مستحق ہیں۔ "مقتلِ آرزو" میں وہ اس بات کا اقرار یوں کرتے ہیں ؎

یہ ہے جرم، تو اس کا ہے اقرار مجھے ٭ میں نے محبت کی ہے نچلے طبقوں سے

"مقتلِ آرزو" میں سہلِ ممتنع اور نئے علامتی اسلوب ہر دو کو غزلوں اور نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ مجموعی طور پر بات کہنے میں سادگی پیدا کی گئی ہے۔

اقبال اور نسوانی حُسن

مصنف: طفیل دارا — پبلشر: آئینۂ ادب چوک مینار انار کلی لاہور
صفحات: ۶۴ — قیمت: ۱۰ روپے — تبصرہ نگار: غلام دستگیر ربانی

علامہ اقبالؒ کی شعری شخصیت کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آپ کی وفات کے بعد سے لے کر اب تک بیسیوں کتابیں آپ کے کلام کی توضیحات و توجیہات کے زمرے میں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ اب فکرِ اقبال اور فرمودات اقبال کو "اقبالیات" کے ذیل میں دیکھا اور سمجھا جا رہا ہے۔ مذکورہ کتاب بھی اقبالیات کے سلسلہ ہی کی ایک کڑی ہے۔

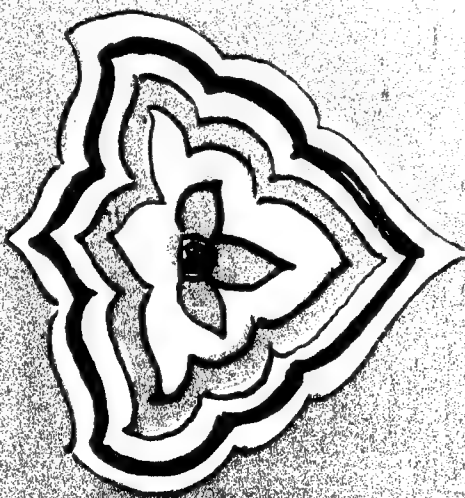
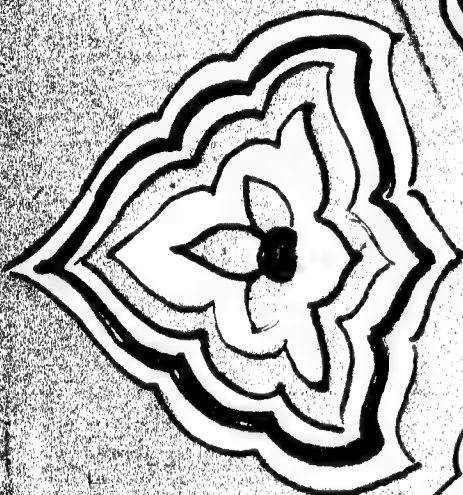
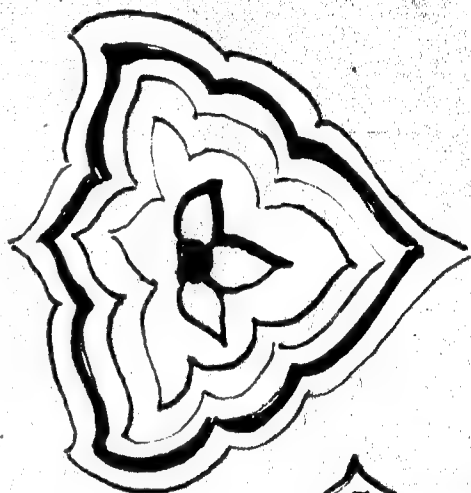
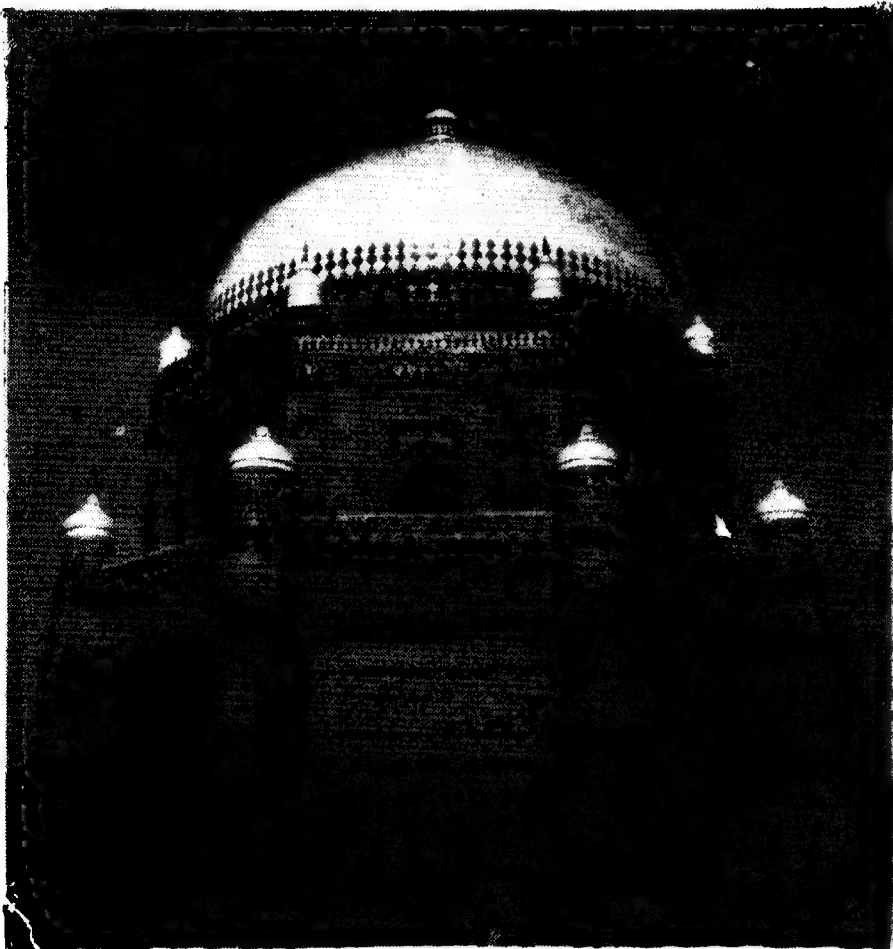
علامہ اقبال ظاہری حُسن و دلکشی کی بجائے صوری اور ذہنی حُسن کے قائل تھے۔ طفیل دارا لکھتے ہیں کہ "اقبال کے ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ امر اکثر مقامات پر سامنے آتا ہے کہ زندگی کے آخری حصے تک نسوانی حُسن سے اقبال کی جذباتی اور فکری وابستگی قائم رہی۔ اگرچہ ۳۰ برس کے اس طویل دور میں انہوں نے حکیم الاُمت، شاعرِ مشرق اور مُفکرِ ملت کا بھرپور شعوری کردار ادا کیا مگر اپنے عشقِ رسولؐ، دردِ اُمتِ مسلمہ اور بہی خواہیٔ انسان کے مسلسل اور پُر زور اظہار و مظاہرے کے باوجود وہ اپنے نسوانی حُسن سے محبت کرنے والے دل سے نہ بغاوت کر سکے"۔

طفیل دارا نے مذکورہ کتاب میں علامہ اقبال کی ذاتی زندگی اور اُن سے متعلقہ تحریری شہادتوں کے حوالے سے یہ بات ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اقبال کی سرشت میں حُسن پرستی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ علامہ اقبال کی زندگی میں کئی خواتین آئیں، یورپ کے سفر میں، عائلی زندگی میں (تین بیویاں) اور بعد کے عرصۂ حیات میں، اگر کوئی اُن کی ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے میں کامیاب رہا تو وہ عطیہ فیضی تھیں۔ اقبال کے ذہنی اور صوری حُسن کے معیار پر پُورا اترنے والی یہ شخصیت غیر معمولی ذہن کی مالکہ تھی۔ طفیل دارا نے "اقبال از عطیہ بیگم مترجم ضیاء الدین برنی" اور دوسری متعدد کُتب کے حوالوں سے اقبال کی "حُسن و عشق کی دُنیا" کو از سرِ نو دریافت کیا ہے۔

قائداعظمؒ مجلس قانون ساز کے رجسٹر میں دستخط فرما رہے ہیں

پاکستان کے پہلے وزیراعظم خان لیاقت علی خان مجلسِ قانون ساز میں تقریر فرما رہے ہیں

MAH-E-NAU
R. L. No. 8118

ماہ نو

مزار حضرت داتا گنج بخش

مزار حضرت شاہ رکن عالم (ملتان)

ماہِ نو

اکتوبر ۱۹۸۴ء

صدر مجلسِ ادارت: انوار احمد

چیف ایڈیٹر: فضل قدیر

ایڈیٹر: قائم نقوی

جوائنٹ ایڈیٹر: غلام دستگیر ربانی

ترتیب

سرورق ـــــــ مشتاق احمد

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸

فون نمبر ۳۰۴۲۲۳

جلد نمبر ۳۷ ـــــــ شمارہ نمبر ۱۰

قیمت عام شمارہ دو روپے

طلبا کیلئے بمع ڈاک خرچ فیس ۲۰ روپے

سالانہ چندہ مع ڈاک خرچ فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بن روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنی باتیں

اخلاق انفرادی اور اجتماعی سطح پر فرد اور قوم دونوں کو پُروقار اور پُرجمال بناتا ہے۔ اخلاق ہی سے خوبصورت روایتوں کی کونپلیں پھوٹتی ہیں جو تناور بیل بن کر ایک فرد اور ایک قوم کو عافیت اور سکون کی چھایا فراہم کرتی ہیں، جس سے مثبت مزاج کی پرداخت ہوتی ہے۔ اور خیر کے پھول کھلتے ہیں. جن کی مہک ادب و شعر میں بھی آتی ہے۔ اور زندگی کے دوسرے اعمال اور رویوں میں بھی۔ اخلاق سے ذہنوں میں حقیقی توازن قائم ہوتا ہے اور بد اخلاقی سے انتشار اور یبوست پیدا ہوتی ہے۔ ادب زندگی کی تفسیر ہے یہ زندگی کے اقدار رجحانات اور میلانات کا عکاس ہونے کے علاوہ اپنے عصر کا سب سے بڑا گواہ بھی ہوتا ہے۔ یہ روایات کی چھایا میں پروان چڑھتا ہے۔ قوم کا اجتماعی اخلاق اچھا ہو تو اچھی روایات صورت پذیر ہوتی ہیں اور یہ عمل ایک تسلسل سے جاری رہے تو زندگی اور ادب دونوں ہر دم جواں رہتے ہیں۔ ہم اب صنعتی دور کی میکانی زندگی میں داخل ہو چکے ہیں اور کچھ ایسا تیز دوڑ رہے ہیں کہ نہ ہمیں راستے کے نشیب و فراز ہی کا ہوش اور نہ منزل کا ـــــ داخلی تجربات کے سہارے نئے اور مثبت رویوں کی صورت گری کرنے کے بجائے ہم روایات کی پرانی بیلیں کاٹ پھینکنے کے درپے ہو گئے ہیں، جس کے نتیجے میں ہمارے ادب میں بھی منہ پھٹ انداز اور تقلید بے جا کی سبک ذہنیت کارفرما نظر آتی ہے۔ علامتوں کو سمجھنا تو ایک طرف ہمیں علامتوں کو صحیح انداز میں برتنا بھی نہیں آیا۔ اور اس ژولیدہ مزاجی سے جو کچھ لکھتے ہیں اس کے مفاہیم کے ابلاغ سے خود کو بے نیاز کر لیتے ہیں۔ نثر اور شاعری دونوں ہی میں یہ کیفیت ہے۔ اس اضطرار اور انتشار کو اخلاقی قدروں سے بے توجہی نے جنم دیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے، کہ ہم ایک مرتبہ پھر اصلاحِ اخلاق کی طرف متوجہ ہوں۔ جب اچھا اخلاق پیدا ہو گا تو اچھا ادب بھی پیدا ہو گا۔ رُت بدل رہی ہے۔ ہماری سرحدات پر گھنے سیاہ بادل ہیں اور فضا میں بارود کی بُو ہے ہمیں اپنی نظریاتی اور جغرافیائی سرحدوں کے تحفظ کا سامان کرنا چاہیئے، اور اپنے اسلامی اور پاکستانی تشخص کو اُجاگر کرنا چاہیئے۔ اس شمارے میں محترمہ ثاقبہ رحیم الدین خاں کا مقالہ ہمارے اسلامی تشخص کی طرف ہمیں لوٹنے کی دعوت دیتا ہے۔ اُمید ہے قارئین اس شمارے کو مفید پائیں گے۔

خواجہ عابد نظامی

حمد خدائے جلیل

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
ذات اُسی کی ہے عفوّ و حلیم
حمد اُسی ذات کی لکھ اے قلم
جو ہے بلاشبہ رفیع و عظیم
باسط و وہّاب و مُعید و وکیل
قادر و قیوم و علیم و حکیم
نام اُسی کا ہے سکوں آفریں
ذکر اُسی کا ہے بشر کا ندیم
منفرد و بے بدل و بے نظیر
کوئی نہیں اُس کا شریک و سہیم
ہے وہی خلّاق بھی، رزّاق بھی
اُس کا ہر انسان پہ ہے لُطفِ عمیم
غُنچے کھِلاتا ہے وہی صبحدم
حکم سے چلتی ہے اُسی کے نسیم
اُس کی مدد شاملِ احوال ہے
کرلے اگر آدمی عزم صمیم
اُس کو کہیں ڈھونڈنے کیوں جائیں ہم
ہے وہ ہر انساں کے دل میں مقیم
اُس نے رسولِ عربیؐ کے طفیل
ہم کو دکھائی ہے رہِ مستقیم
عابدؔ اُسی کا ہے فقیرِ حقیر
وہ کہ ہمیشہ ہے جواد و کریم

رابعہ نہاں

نعت شریف

ختم رسل بھی شافعِ روزِ جزا بھی ہیں
خیرِ بشر کہ اشرف کل انبیا بھی ہیں

شاہدؔ بھی ہیں نذیرؔ بھی ہیں مصطفیٰ بھی ہیں
احسنؔ بھی ہیں حسن بھی ہیں اور مجتبیٰ بھی ہیں

قدرت نے سب سے پہلے کیا خلق اُنکا نورؐ
یہ نقطۂ ازل بھی ہیں اور انتہا بھی ہیں

قرآن اِن کا لایا ہے دستورِ زندگی
انسانیت کا درس ہیں علمِ خدا بھی ہیں

سجدہ کریں ملک وہ مقام رسولؐ ہے
یہ مجمع الصفات بھی ہیں مقتدیٰ بھی ہیں

قدرت کے سب صفات ودیعت انہیں ہوئے
نورِ خدا بھی مالک ارض و سما بھی ہیں

عشقِ خدا کہ لے گیا بندہ کو عرش پر
معراج میں رسول بھی ہیں دلربا بھی ہیں

ہیں واقف رموزِ الٰہی یہی نہاںؔ
قبضہ میں کائنات ہے معجز نما بھی ہیں

اکتوبر ۱۹۸۴ء

ریاض احمد

نعت شریف

(۱)

کبھی تو ایسا بھی وقت آئے
کہ میں جو آپؐ کا نام لوں
تو مقامِ اسریٰ بعبدہ سے جواب آئے
مقام جتنے ہیں رفعتوں کے
کمال کی جو حدیں ہیں ساری
حضورؐ کے دم قدم سے ہیں
بلغ العلیٰ بکمالہٖ

(۲)

کوئی تو ایسی بھی رات آئے
کہ نام لوں جو حضورؐ کا تو
ہے نور ارض و سما میں جتنا
وہ میرے سینے میں جگمگائے
تجلیوں کو فروغ ہے تو
بس آپ ہی کے جمال سے
کشف الدجیٰ بجمالہٖ

(۳)

کبھی تو ایسی گھڑی بھی آئے
کہ میں جو آپ کا نام لوں
تو کچھ اس طرح سے تجلیوں کا ظہور ہو
کہ جمال پاک کی طلعتوں سے
فضائے دل میں ہو روشنی
حسنت جمیع خصالہٖ

ماہِ تو

(۴)

کوئی تو ایسا بھی وقت ہو
کبھی تو ایسی بھی گھڑی آئے
ہر اک صدا پہ سکوت چھائے
اور اس گھڑی میں
لبوں پہ میرے جو نام آئے حضورؐ کا تو
ندائے صلِ علیٰ محمدؐ سے قدسیوں کا جواب آئے
زمیں سے تا بہ فرازِ عرش
بس ایک نغمے کی تان گونجے
ادھر بھی صلِ علیٰ محمدؐ
ادھر بھی صلِ علیٰ محمدؐ

نیاز سواتی

ہدیۂ نعت بحضور سرور کائنات

مقام افضل ہے ہر نبی سے مرے نبیؐ کا
کہ جن کی خاطر خدا نے دونوں جہاں بنائے
عظیم کتنا مقام ان کو عطا ہوا ہے
امیرِ پیغمبراں بنایا خدا نے ان کو
زمیں سے افلاک پر بلایا خدا نے ان کو
پھر اپنا جلوہ بھی خود دکھایا خدا نے ان کو
نہیں کوئی بھی مرے نبیؐ کی طرح مقرب
مرے خدا کے حبیب ہیں وہ
خدا کے کتنے قریب ہیں وہ
نبیؐ نے جب معجزہ دکھایا
تو بند مٹھی میں سنگریزے بھی بول اٹھے

پیمبروں کے امام ہیں وہؐ
بہت ہی عالی مقام ہیں وہؐ
خدا نے سب انبیاء سے آخر میں ان کو بھیجا
خدا نے ختم الرسُل کا اعزاز ان کو بخشا
وہ سارے نبیوں کے پیشوا ہیں
وہ مصطفیٰ ہیں وہ مجتبیٰ ہیں
حضورؐ سے قبل سارا جگ تھا تو ان دیسو
حضورؐ آئے تو سارے جگ میں بہار آئی
کیا عظیم انقلاب برپا جہاں میں آ کر
سنوار دئے حالاتِ بزمِ عالم جو ہو چکے تھے تمام ابتر
یہ ہم پہ احسان ہے نبیؐ کا
کہ ہم جو ناواقفِ خدا تھے
ہیں کیا آشنا خدا سے
اگرچہ اُمیؐ تھے آپؐ لیکن
سبق تمدن کا سارے عالم کو آپ صلعم نے ہی سکھایا
چراغ الحاد کا بجھایا
خدا کی جانب ہمیں بلایا
ہمیں پیامِ خدا سنایا
ستم سے آقاؤں کے نبیؐ نے
نجات محکوم کو دلائی
سبق مساوات کا سکھایا تمیزِ رنگ و نسب مٹائی
تمام اوصاف سے مزیّن ہے ذات ان کی
بیاں کرنا ہے سخت مشکل صفات ان کی

رشید نثار

نعت شریف

میری پیشانی پہ چمکے جلوۂ خاکِ عرب
اے نبیؐ تیری زمیں کو چومتے ہیں میرے لب

یہ زمیں، یہ آسماں، یہ زندگی، یہ کائنات
عرصۂ کون و مکاں ہے تیری ہی بزمِ طرب

تونے ہر دستِ اجل کو عزم سے دی ہے شکست
تونے توڑی ہے فصیلِ ظلم و استحصالِ شب

ہر زماں کا ترجماں ہے تیرا اسلوبِ حیات
وقت کرتا ہے تجھے سجدہ ہیں صدیاں باادب

تو ہی وجہِ معنیِ تخلیق رمزِ کن فکاں
تو ہی نورِ لم یزل ہے سرِ ہستی کا سبب

اے جمالِ خالقِ اکبر کمالِ آگہی
ذکر تیرا مصحفِ قرآں میں خود کرتا ہے رب

مرحبا اے سید مکیؐ شہنشاہِ جہاں
دو جہاں تجھ سے منور اور تو اُمی لقب

جلیل عالی

نعت شریف

کم پائیں بھلا کیسے تیری مدح سرائی
الفاظ کی قسمت میں کہاں اتنی رسائی

تفسیر زمانوں کی ترے شوق کا موسم
تعمیر جہانوں کی ترے در کی گدائی

کاشف سبھی اسرارِ نہاں کا ترا عرفان
حل سارے مسائل کا تری عقدہ کشائیؐ

چھٹتے ہیں ترے نام سے ذہنوں کے اندھیرے
ملتی ہے تری یاد سے سینوں کو صفائی

زندہ ہے زمانوں میں وہ تحریک کی صورت
تونے جو ضمیروں کو مساوات سکھائی

گر تیرے نشاناتِ سفر یاد نہیں ہیں
بے کار ہے تدبیر کی سب آبلہ پائی

اکتوبر ۱۹۸۴ء

بیگم ثاقبہ رحیم الدین خان

اَدب اور آرٹ کا اِسلامی وِرثہ

بیگم ثاقبہ رحیم الدین خان ملک کی نامور دانشور ہیں، اپنے قیامِ بلوچستان کے دوران انہوں نے اس صوبے میں ادب اور ادیبوں کے لئے بہت کچھ کیا۔ بیگم صاحبہ نے مسلم خواتین کی قومی کانفرنس منعقدہ اسلام آباد ۱۹۸۰ء میں "ادب اور آرٹ کا اسلامی ورثہ" کے عنوان سے ایک قابلِ قدر مقالہ پیش کیا تھا۔ جسے ہم نذرِ قارئین کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ (ادارہ)

تاریخ شاہد ہے کہ انسانی زندگی میں ہمیشہ سے نظریات کی جنگ جاری رہی ہے اس کے روپ اور انداز البتہ بدلتے رہے ہیں۔ برطانیہ کے عظیم مفکر اور فلسفی لارڈ برٹرینڈ رسل کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں انسان کو دو مشکلات کا سامنا ہے پہلی اقتصادی ناہمواری، اور دوسرے عالمی جنگ کا خطرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ مشکلات بے حد اہم اور توجہ طلب ہیں لیکن ان سنگین مشکلات کے ساتھ وقت کا تیسرا بڑا مسئلہ روحانی بحران یا SPIRITUAL CRISIS ہے دورِ حاضر میں ذہنی ناآسودگی اور روحانی تشنگی کی بدولت انسان کا سکون و قرار ختم ہو گیا ہے۔ اور امن مٹتا جا رہا ہے۔ اس صورت حال میں مذہب ہی دنیا میں وہ واحد پیمانہ اور اعلیٰ قدر ہے۔ جو انسان کی ذہنی اور جسمانی زندگی کو سنوارتا اور ترقی دیتا ہے۔ علم، ادب اور فنون مذہب کے سچے ساتھی ہیں۔

حیاتِ انسانی کی ابتداء ہی سے فنون لطیفہ کسی نہ کسی شکل میں وجود پاتے رہے۔ فن انسانی کی داخلیت کا اظہار اور روح کا پرتو ہے۔ نہ صرف انسان کے قلب و ذہن کی تصویر ہے۔ بلکہ ان کی جِلا کا ذریعہ بھی ہے۔

اسی حوالے سے کسی قوم کے فنونِ لطیفہ اس کے اجتماعی مزاج کے آئینہ دار کہلاتے ہیں۔ کسی قوم کا اجتماعی طرزِ احساس و فکر اس کا تاریخی شعور، جغرافیائی مزاج اور اس کی آرزوئیں سب اس کے فنونِ لطیفہ میں جذب ہوتی ہیں اس پس منظر میں فنون اور ادب کے اسلامی ورثے کا جائزہ لیجئے تو مسلمان، تاریخ کے دبیز اوراق سے ابھر کر مانندِ سحر پوری کائنات پہ پھیل جاتے ہیں۔

اسلام عالم موجودات میں اللہ کا آخری پیغام ایک مذہب ایک انفرادی و اجتماعی نظام اور ایک مکمل نظامِ حیات کا نام ہے۔ وہ ایک منفرد، مستحکم اور مربوط معاشرے کی تشکیل کرتا ہے اسلامی معاشرے کا الگ تشخص بنتا ہے۔ اور پھر اس معاشرے سے تہذیب، ثقافت، علم اور فن کی جو بھی رَو چلتی ہے وہ اسی بنیادی تشخص کی تابع ہوتی ہے۔ ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اسلام نے توحید و رسالت کے سلسلے کی تکمیل کی ہے۔ لیکن حبیبِ خدا، رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم پہ اترنے والی پہلی وحی اقراء سے شروع ہو کر ہمیں یہ ہدایت دیتی ہے کہ حصولِ علم اہم اور ضروری ہے۔ مگر علم کے ساتھ ایمان و اعتقاد بھی ضروری ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوا کہ اپنے رب کے نام سے پڑھ جس نے تجھے پیدا کیا۔ گویا علم کو عرفانِ خداوندی کا ذریعہ بنا دیا گیا۔ اور یہی تصور فنونِ لطیفہ کی بنیاد بن کر اسلام میں ادب اور آرٹ کو ایک منفرد مزاج عطا کرتا ہے۔

فنونِ لطیفہ کے اسلامی ورثے کے سلسلے میں، ہم بنیادی عناصر کا ذکر کروں گی اور سرسری طور پر ان فنون کا بھی جائزہ لوں گی جو علاقائی روایات کے زیرِ اثر مسلمان فنکاروں کی بدولت پروان چڑھے ہیں۔ چنانچہ میرا آج کا موضوع خطاطی، ادب، موسیقی، فنِ تعمیر، نقاشی، مصوری، سنگ تراشی، چوب کاری اور آئینہ کاری وغیرہ ہیں۔

خطاطی

ظہورِ اسلام سے قبل سرزمینِ عرب پر مصوری، صورت گری اور بت تراشی کی قدیم روایات موجود تھیں۔ اسلام میں مصوری اور بت تراشی کو ممنوع قرار دے دیا گیا۔ ان کے اس جذبۂ تخلیق کی تسکین کا سامان خطاطی کے فن نے کیا۔

عہدِ رسالت مآبؐ میں عربی کا جو خط رائج تھا، وہ خطِ حمیری یا مسندِ حمیری کے نام سے جانا جاتا تھا۔ یہ وہی خط ہے جس میں مختلف سلاطین کے نام حضورِ اکرم کے مکتوب تحریر کئے گئے۔ اسی خط میں حضرت امام حسین علیہ السلام کا لکھا ہوا قرآنِ حکیم کا ایک نسخہ بھی محفوظ ہے۔

خطِ حمیری کافی عرصہ تک رائج رہا۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے عہد میں ایک نامور خطاط ابوالاسود دوئلی نے اس میں کچھ تبدیلیاں کر کے اس کے حُسن کو نکھارنے کی جانب پہلا قدم اُٹھایا چنانچہ یہ اسی کی اولین اختراع تھی جس نے آنیوالے خطاطوں کے لئے راہ کھولی اور اس کے نتیجہ میں بنوامیہ کے عہد آخر اور بنو عباس کے عہد اولین میں وہ خط رائج ہوا جسے ہم خطِ کوفی کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اس خط کی ترویج کے تذکرے کے ساتھ مشہور تاریخی دستاویز صبح الاعشیٰ میں لکھا گیا ہے کہ یہ خط بارہ مختلف طرزوں میں لکھا جاتا تھا، اور تیسری صدی ہجری کے اواخر تک رائج رہا۔

تیسری صدی ہجری کے بعد خلیفہ قاہر باللہ کے وزیر ابنِ مُقلہ نے پانچ نئے خط ایجاد کئے جو خطِ محقق، خطِ ریحان، خطِ ثلث، خطِ توقیع اور خطِ رقاع کے نام سے مشہور ہوئے۔ خطاطی کے ان پانچ اسلوبوں کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی اور نصف صدی تک ان کو مرکزیت حاصل رہی۔ ابنِ مُقلہ کے چوراسی سال بعد فنِ خطاطی میں ایک عظیم انقلاب رونما ہوا۔ ایک ماہرِ فنِ خطاط۔ ابوالحسن علی بن ہلال ابن بوّاب نے ابنِ مقلہ کے پانچ خط سامنے رکھ کر ایک نیا خط ایجاد کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے نتیجے میں اس نے خطِ نسخ ایجاد کیا۔ نسخ کی ایجاد نے خطاطی کے فن کو نئی جہتوں اور ارتقاء کی نئی منزلوں سے روشناس کرا دیا۔ خطِ نسخ کے موجد اس عظیم خطاط کا انتقال ۴۱۳ھ میں ہوا۔

ابوالحسن کے دور میں اور پھر اُس کے بعد خطِ نسخ کی ترقی کا سلسلہ جاری رہا۔ مختلف اوقات میں کئی باکمال خطاط اُبھرے۔ تاہم اس سلسلہ کا پہلا باکمال اور نامور خطاط یاقوت الملکی تھا تھا اس کا پورا نام امین الدولہ ابوالدر یاقوت بن عبداللہ الملکی الموصلی تھا۔ اس کا تعلق ملک شاہ سلجوقی کے دور سے تھا اس لئے وہ یاقوت الملکی کہلاتا تھا۔ یہ عظیم فنکار ۶۱۸ھ ہجری میں فوت ہوا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس کے بعد جن خطاطوں کو تاریخ میں زندۂ جاوید مقام حاصل ہوا۔ وہ اس کے ہمنام تھے۔ ان میں پہلا یاقوت بن عبداللہ رومی الحموی تھا، جو یاقوت الملکی کے دور میں موجود تھا اور اس کے انتقال کے آٹھ سال بعد ۶۲۶ھ ہجری میں فوت ہوا۔ دوسرا عہد ساز خطاط یاقوت الملکی کا فرزند یاقوت بن یاقوت عبداللہ رومی المستعصمی تھا جو ابوالمجد خواجہ عماد الدین رومی کے نام سے بھی مشہور رہے۔ یہ خطاط آخری خلیفۂ بغداد مستعصم باللہ کے عہد میں تھا۔ اس کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ خلافت عباسیہ کے خاتمہ اور سقوطِ بغداد کے بعد اس نے ایران کو اپنا مرکز بنایا۔ اور اپنا فن وسیع پیمانے پر اپنے ایرانی شاگردوں کو منتقل کر دیا۔ اس کے بیک وقت تین فائدے ہوئے۔ اوّل یہ کہ نسخ کا اسلوب ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ خطِ نسخ اور ایرانی خط کے امتزاج سے نسخ میں نئے دلکش اسالیب پیدا ہوئے۔ ان میں خطِ بہار اور خطِ گلزار کو خصوصی شہرت اور دائمی مقبولیت حاصل ہوئی، تیسرے یہ کہ نسخ اور ایرانی خط کے امتزاج ہی سے وہ خط رائج ہوا جسے آج ہم خطِ نستعلیق کے نام سے جانتے ہیں۔ ہماری آج کی تمام مطبوعات اسی دلکش خط میں لکھی جاتی ہیں۔

یہ تو تھا سات سو سال کے دوران فنِ خطاطی کے عہد بعہد ارتقاء کا اجمالی جائزہ۔ اس فن نے باقاعدگی کے ساتھ مصوری، نقاشی اور سنگ تراشی کے

فن کی جگہ اُسی وقت یعنی شروع کر دی تھی جب خطِ نسخ ایجاد ہوا تھا۔ اس کے دو پہلو تھے۔ ماہرِ فن خطاطوں نے شعوری طور پر حروف و الفاظ میں ایسے دائرے، قوسیں اور اُفقی و عمودی خط شامل کرنے شروع کئے جن سے الفاظ کو اشکال ملنی شروع ہوئیں۔ اس طرح خطِ طُغریٰ بھی ایجاد ہوا اور حروف والفاظ کی ترتیب سے پھول، پتّے اور دوسرے مظاہرِ فطرت بھی بننے لگے۔ پھر یہی فن شیر، ہرن، طاؤس اور دوسرے پرندوں اور خوبصورت جانوروں کی اشکال ابھارنے کے لئے استعمال ہونے لگا۔

دوسری جانب اسی حُسنِ تحریر کو دلکش اور نظرنواز بنانے کے لئے سطور کے درمیان خالی حصّے کو آراستہ کرنے کا رواج شروع ہوا اور صفحات کے اطراف خوبصورت اور رنگین حاشیے بنائے جانے لگے۔ اس فن میں شنگرف، مختلف دلکش رنگ اور سونے کا پانی استعمال کیا جانے لگا۔ چنانچہ گزشتہ پانچ سو سال کے دوران اس فن سے دلکشی پانے والے قرآنِ حکیم کے لاتعداد مُطلّا اور مذہّب قلمی نسخے دنیا بھر کے عجائب گھروں اور کتب خانوں میں محفوظ ہیں جو صدیاں گزر جانے کے باوجود اپنے طلائی، لاجوردی اور شنگرفی رنگ اور اپنے حواشی اور بین السطور آرائش کی آب و تاب کو محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔

اسلامی فنِ تعمیر نے فروغ پایا تو عمارتوں کی آرائش و زیبائش کے لئے بھی یہی فن اُبھرا۔ خطاطی کے بہت سے دلکش اسالیب کے ذریعہ نہ صرف عمارتوں کی دیواروں، محرابوں ستونوں اور دروازوں کے حواشی کو سجایا گیا، بلکہ سنگِ مرمر اور دوسرے خوبصورت پتھروں کو تراش کر بھی خطاطی کے ایسے نادر شاہکار تخلیق کئے گئے جنہوں نے عمارتوں کے حُسن کو چار چاند لگا دیئے۔ یہ فن براہِ راست قرآنِ حکیم کا ایک عطیہ اور معجزہ ہے۔ اور یہ امر بے حد اطمینان بخش ہے کہ یہ دلکش فن نہ صرف آج تک زندہ ہے بلکہ اور ارتقاء پذیر ہے۔

ادب:

اس بات میں بڑی صداقت ہے کہ ادب کے بیج ہماری مادّی زندگی اور معاشرے سے بھی پُھوٹتے ہیں۔ مگر ادب ایک ایسی طاقت بھی ہے جو زندگی کو زندگی، اور آدمی کو انسان بناتی ہے۔ ادب ہمارے وجود کی اصل روح ہے، جس کی بدولت ہم دنیا میں جینے کا قرینہ، مقصدِ حیات، مُثبت اندازِ فکر اور سچی خوشیاں حاصل کر پاتے ہیں۔ شاید ہی کوئی اس حقیقت سے مُنکر ہو کہ ادب قوموں کی تقدیر بناتا ہے۔ وہ اپنے اندر تمام زمانے ماضی، حال اور مستقبل سمیٹے ہوئے ہے۔ اسلامی ادبی ورثہ میں مسلمانوں کے ذہنی و فکری ارتقاء کے سفر کی تصویر بے حد روشن ہے

عربوں کی فصاحت و بلاغت شہرۂ آفاق ہے عربوں میں صرف ایک صنفِ سخن رائج تھی، یعنی قصیدہ۔ بازارِ عکاظ کی قصیدہ خوانی کی محفلیں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر سال کے بہترین قصیدے کو تحریر کر کے کعبہ میں لٹکا دیا جاتا تھا۔ اور انہیں "سبعہ معلقات" کہا جاتا ہے۔ یعنی سات آویزاں کئے ہوئے۔

ہر سال کے بہترین قصیدے کے انتخاب سے اس امر کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادبی تنقید صرف اہلِ مغرب کا کمال اور ورثہ نہیں، اس کے ابتدائی نقوش عہدِ رسالت سے قبل بھی عرب میں موجود تھے۔ اور "سبعہ مُعلقات" اُس تنقیدی شعور کا تاریخی ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ اصمعی اور ابنِ رشیق کی ادبی تعریفیں اور تنقیدیں اوّلین اہمیت کے حامل ہیں اور آج بھی ادب کے طالب علموں کے لئے توجہ کا باعث ہیں۔

شاعری ترجمانِ وقت ہے۔ قدیم رسم و رواج اور خودستائی سے بھر پور قصائد قرآنِ پاک کے دلنواز اسلوب کے اثر سے نئے روپ اختیار کر گئے۔ ان میں اسلام کی عظمت و پاکیزگی، مجاہدین کی بہادری اور شجاعت کے علاوہ اُمید و حوصلہ اور کردار کی اعلیٰ خوبیوں کی کہانی بھی بیان کی جانے لگی۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ماضی میں ہمارے اہلِ فکر و نظر سائنس اور آرٹ دونوں شعبوں میں ماہر ہوا کرتے تھے۔ تاریخ میں ایسے بے شمار مسلمان اہلِ دانش کے نام محفوظ ہیں جو ریاضی، طب، شاعری، فلسفہ، علم الکلام اور علم الہیئت میں بیک وقت دسترس رکھتے تھے۔ اب تاریخ کے مختلف ادوار، جغرافیائی وسعتوں اور سیاسی تبدیلیوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے مسلم شعراء و ادباء کا مختصر سا جائزہ پیش خدمت ہے۔

بقول علامہ اقبال ۳۶۳ھ یا ۹۷۳ء میں عرب شاعر احمد بن عبداللہ بن سلیمان پیدا ہوئے، وہ ہجرت کر کے شام پہنچے۔ انہوں نے معرۃ النعمان میں قیام اختیار کیا اور اسی رعایت سے ابوالعلیٰ معرّی کی نام سے شہرت پائی۔ بغداد میں دو مشہور علمی و ادبی رسالے "غفران" اور "لزومیات" اُن سے منسوب ہیں۔

چھٹی صدی ہجری میں بنو عباس کا سب سے بڑا حکمران المعتمد علی اللہ برسرِ اقتدار تھا۔ وہ اہلِ قلم کا عظیم مربی، اور خود بھی اعلیٰ پائے کا شاعر تھا۔ اس کے ہمنام اور اندلس میں اشبیلیا کے حکمران معتمد کا نام بھی عرب شعراء میں بے حد ممتاز ہے۔ اس کے اشعار بھی علامہ اقبال کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں۔

پانچویں چھٹی صدی ہجری کا سندھ اسلامی فکر کی شعلیں فروزاں ہونے سے قبل ہمیں بودھ مذہب کے گہرے اثرات میں لپٹا دکھائی دیتا ہے۔ میر شیر علی قانع کے الفاظ میں، چوتھی صدی ہجری میں سب سے پہلے جو سید شاعر یہاں آئے وہ سید علی ابن سید عباس تھے۔

ساتویں صدی ہجری میں صنفِ مرثیہ میں ذاتی غم، قومی صدمے اور مذہبی واقعات کے مضامین شامل ہوتے چلے گئے۔ اسی عہد میں ساہیوال اور اُس کے اطراف و جوانب میں حضرت بابا فرید الدین گنج شکر کے ابیات نے گونج پیدا کی۔

۹۰۱ھ میں بیجاپور میں شمس العشاق شاہ میراں جی نے مثنوی کو ابتدائی اور خاص شکل میں پیش کیا۔ اُن کے فرزند خلیفہ شاہ برہان الدین نے کئی مثنویاں تخلیق کیں اور کئی ادبی رسالے یادگار چھوڑے۔ گیارہویں صدی ہجری میں ۱۰۱۳ھ سے ۱۰۶۷ھ تک بیجاپور میں ابراہیم عادل نے ادبی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ادھر گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ کا دورِ حکومت شروع ہوا تو وہ خود صاحبِ کمال شاعر ہونے کی بنا پر اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہلایا اور اس کے عہد میں شعر و ادب کو واضح ترقی حاصل ہوئی۔ ادھر ملا وجہی اپنی تصنیف "سب رس" کے ساتھ اُبھرے۔ "سب رس" اُردو کے کلاسیکی نثری سرمائے میں سب سے پہلا شاہکار ہے۔ اسی عہد میں غواصی اور ابنِ نشاطی بھی ہر دلعزیز شاعر تھے۔

سندھ میں اس کے بعد دیکھے کئی تبدیلیاں آئیں غزنویہ سلطنت کے زوال کے بعد سومرہ سرداروں کا غلبہ ہوا پھر سمہ خاندان نے عروج حاصل کیا۔ علمی اور ادبی مرکز ٹھٹھہ کے نامور شاعر قاضی قاضن سندھی شاعری کا پیش رو مانا جاتا ہے۔

تصوف کے ابتدائی نقوش اور اس کی جامع تعریف کا مسئلہ ہمیشہ دقت طلب اور بڑے تنقیدی مباحث کا باعث رہا ہے، ہر الہامی کتاب میں اور بطورِ خاص قرآنِ حکیم میں تزکیۂ نفس، باطنی بصیرت، مساوات، صبر و قناعت اور انسان دوستی کا درس ملتا ہے، بارہویں صدی ہجری کے نامور صوفی شعراء میں سندھ کے خطے میں حضرت شاہ لطیف بھٹائی نے لازوال عظمت و شہرت پائی۔ ان کے علاوہ شاہ کریم، سچل سرمست، وارث شاہ، دلشاد پسروری اور خوشدل لاہوری نے معیاری شاعری کو نئی بلندیاں عطا کیں۔ ہمارے صوفی شعراء میں حضرت سلطان باہو، حضرت بلھے شاہ، شاہ حسین اور تیرہویں صدی ہجری کے نامور شاعر خواجہ فرید کے ادبی کارنامے ہمارے شعری ورثے کے روشن مینار ہیں۔

اس سے قبل کے زمانے میں عہدِ اکبری کی یادگار کتابیں، تحفۃ الکرام، تحفۃ الطاہرین، معیارِ سالکانِ طریقت اور حدیقۃ الاولیاء اپنے موضوعات اور علمی و ادبی معیار کے اعتبار سے بے حد بلند پایہ ہیں۔

اُدھر فارسی میں مولانا جلال الدین رومیؒ، خیامؒ، حافظؒ، سعدیؒ، جامیؒ، نظیری، نظام الملک طوسی، شیخ محی الدین ابن العربی، فارابی، رازی اور غزالی جیسی عظیم ہستیاں اُبھریں۔ جن کی شعری اور ادبی کاوشوں نے دوسری زبانوں کے شعر و ادب کی بھی آبیاری کی۔

برِصغیر میں جن عظیم شعراء نے ہماری شاعری کو ملکوتی عطا کیے۔ ان میں حضرت امیر خسروؔ، میرؔ، غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے نام سرِ فہرست آتے ہیں۔

نثر کے لحاظ سے ہمارے تاریخی خزانے فلسفے، تاریخ نگاری، علم الکلام، سوانح نگاری، سفرنامے، تذکرے، فقہ، ترجمے، تفسیرِ قرآن، سیرتِ نبوی، اخلاقیات اور سیاسیات پر نادر کتابوں سے بھرے پڑے ہیں۔ عربوں نے عربی گرامر اور قواعد کے موضوع پر کتابیں لکھیں۔

ان کتابوں کے اثرات ان تمام زبانوں پر ہیں جو مسلمانوں کے زیر اثر پروان چڑھیں ۔ لغت سازی بھی اسلام ہی کا عطیہ ہے ۔ تاریخی حوالوں کو نظر میں رکھتے ہوئے نثر کی کچھ قابلِ تحسین مثالیں دفتر لکھ دیتی ہیں ۔ سیاست پر مشہور کتاب "سلوک الممالک و تدبیر الممالک" ۲۱۸ھ سے ۲۲۸ھ تک کے زمانے میں عباسی خلیفہ المعتصم باللہ نے لکھی تھی ۔ اسی طرح مصر کے فاطمی خلیفہ نور الدین زنگی اور سلطان صلاح الدین ایوبی نے سیاسیات پر قابل قدر تحریریں چھوڑی ہیں اور اس موضوع پر نظام الملک طوسی کی چہار مقالہ یا عیار دانش بھی ایک زندہ و جاوید تصنیف ہے ۔ کئی ممالک میں یہ آج بھی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے ۔ فارسی کے علاوہ ترکی ادب میں بھی اس موضوع پر کئی نادر نمونے موجود ہیں ۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں فن سوانح نگاری کو ایک ادبی صنف مانا گیا ہے اور اسے افراد کی زندگی کی تاریخ کہا گیا ہے ۔ قبل اسلام کے بعض عبرانی صحیفوں اور گوتم بدھ کے اقوال میں اس کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں ۔ درجہ بدرجہ یہ صنف دیومالا ' اساطیری کہانیوں اور افلاطون کی حیات سقراط سے گزرتی عرب اور ایران کے راستے یہ صنف برصغیر میں پہنچی ۔ ہمارے مدرسہ میں یہ صنف سیرتِ رسولِ مقبول اور صحابۂ کرام کی حیات مبارکہ کے عنوان سے متور ہے ۔ ابتدا میں ابن ہشام ' امام زہری ' موسیٰ بن عقبی ' محمود بن اسحق کے نام سوانح نگاری میں ابھرتے ہیں ۔ اسی ضمن میں صوفیائے کرام کے حالاتِ زندگی اور افکار پر مشتمل کتابیں بھی لکھی گئیں ۔ اس سلسلہ کی مشہور کتابیں تذکرۃ الاولیاء ' اسرار توحید اور کشف المحجوب ہیں ۔ بعد کے دور میں حالی اور شبلی نے اس صنف میں نادر شاہکار پیش کئے مثلاً حیاتِ جاوید ' حیاتِ سعدی ' اور یادگارِ غالب وغیرہ ۔ عہدِ حاضر میں اس کی ترقی یافتہ شکل آزاد کی آبِ حیات " رشید صدیقی کی گنج ہائے گراں مایہ " اور مولوی عبدالحق کی چند ہمعصر نظر آتی ہیں ۔

فن تاریخ نگاری کے تانے بانے ابتدا میں تذکرہ نگاری اور تراجم سے ملے ہوئے ہیں مسلمانوں نے تاریخ نگاری میں تنوع ' اصلیت ' صداقت جامعیت اور وسیع النظری کی فضا پیدا کی انہوں نے اپنے مذاقِ فن کو اسناد ' نقشوں ' تراجم ' سفرناموں اور سوانح عمریوں کے تقابلی مطالعہ اور تجزیئے سے جلا بخشی ' فلسفۂ تاریخ کے لافانی عظمت کے مالک علامہ ابن خلدون نے تحقیق و تجسس اور روایت و درایت دونوں سے استفادہ کرنے کا رجحان عام کیا ۔ شبلی کی "الفاروق" "المامون" اور "سیرت النعمان" اس فن کی تابندہ مثالیں ہیں ۔

نثر میں جہاں تک داستان یا کہانی کا تعلق ہے اس کی ایک بہترین اور مستند مثال عرب کی "الف لیلیٰ" ہے اسے اپنے دلکش اور اچھوتے پن کی وجہ سے سدا بہار مقبولیت حاصل ہوئی ہے ۔ (دنیا کی تمام زندہ زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں ۔)

موسیقی

سرزمین عرب پر دو قسم کی موسیقی رائج تھی ۔ ایک موسیقی حدی خوانوں کے ان نغموں پر مشتمل تھی جو صحراؤں کی وسعت میں سفر کے دوران تخلیق پاتے تھے ۔ دوسری موسیقی وہ تھی جو عیش و طرب کی محفلوں میں گرمیٔ محفل کی خاطر وضع کی جاتی تھی ۔ اسلام کے ظہور نے عیش و طرب کی پرانی روایات کا خاتمہ کر دیا تو موسیقی بھی نئے خطوط پر استوار ہوئی منفی رجحانات اس میں سے خارج ہو گئے اور صاف ستھری موسیقی اور صحراؤں کی وسعت کی پالی ہوئی حدی خوانی اسلامی معاشرے کی سوغات بن کر چاروں طرف پھیلی تو اس نے ہر ملک اور ہر معاشرہ کی موسیقی کو متاثر کیا ۔

اس ضمن میں ہمارے برعظیم کے ماہرین موسیقی کی خدمات کا تذکرہ بے حد ضروری ہے ۔ کہ ان میں سب سے پہلی اور ممتاز ترین شخصیت حضرت امیر خسرو کی ہے ۔ حضرت امیر خسرو کے عہد تک جنوبی ایشیا کی موسیقی مندروں تک محدود تھی ۔ انہوں نے اس خوبصورت اور لطیف فن کو مندروں کی محدود فضا سے نکال کر عوام کی محفلوں تک پہنچانے کا فیصلہ کیا ۔ ان کی بے مثال تخلیقی ذہنی صلاحیتوں نے نہ صرف جنوبی ایشیا کی موسیقی کو نئے آہنگ سے روشناس کرایا ۔ بلکہ انہوں نے قدیم عربی ' ایرانی اور مقامی راگوں کے امتزاج سے کئی ایسے نئے راگ اور اسالیب ایجاد کئے ۔ جنہوں نے موسیقی کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا ۔ اسی طرح انہوں نے ستار ایجاد کر کے نغمگی کو نئی شیرینی عطا کر دی ۔ قدیم پکھاوج یا مردنگ کے دو ٹکڑے کر کے انہوں نے طبلہ اختراع کیا

جس نے موسیقی کے آہنگ میں نیا دلکش رنگ بھر دیا۔

حضرت امیر خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی میاں تان سین اور میاں تان رس خان کے نام موسیقی کے ارتقاء میں تاریخ ساز اہمیت کے حامل ہیں۔ سلطان حسین شرقی نے خیال کی گائیکی ایجاد کر کے موسیقی کو ایک ایسے عظیم الشان انقلاب سے ہمکنار کر دیا۔ خیال نے موسیقی کو حسن و دلکشی کے جوہر سے مالا مال کر کے اس کی عام مقبولیت کے دروازے کھول دیئے۔ اسی کی بدولت کلاسیکی اور ہلکی پھلکی موسیقی کے ہزاروں نئے اسلوب رائج ہوئے۔

میاں تان سین اور میاں تان رس خان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف گانے کے انداز میں پیچیدگیوں کو کم کر کے خوبصورتی کے عنصر میں اضافہ کیا، بلکہ بہت سے نئے راگ اور راگنیاں ایجاد کر کے موسیقی کو مزید وسعت اور دلکشی عطا کر دی۔ میاں تان سین کی ایجاد راگ "درباری" ایک ایسا گراں بہا اور خوبصورت اضافہ ہے جس کے لئے موسیقی کا فن، ہر عہد کے موسیقار اور اس فن کے پرستاران کے شکر گزار رہیں گے۔ اس وقت ہم جس موسیقی کو جنوبی ایشیا کی کلاسیکی موسیقی کہتے ہیں، اپنی ہیئت، اسالیب اور دلکشی کے حوالے سے وہ صرف مسلمانوں کی کاوشوں کا ثمرہ ہے۔ یہ ہمارا اپنا ورثہ ہے کسی اور کا نہیں۔

فنِ تعمیر:

تعمیر کا فن بھی ایک قوم کے تہذیبی مزاج اور فکری اقدار سے وجود پاتا ہے تاہم اس میں موسم اور اس کے تقاضوں کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اسلامی معاشرہ کی تشکیل گرم صحرائی علاقے میں ہوئی پھر کئی صدیاں تک اس کی حدود میں پیدا ہونے والی وسعتیں بھی گرم خطوں سے تعلق رکھتی تھیں، اس لئے ایک لازمی امر کے طور پر اسلامی تعمیرات میں ذہنی و فکری پہلو کے ساتھ گرم موسم کی ضروریات کو خاص طور سے ملحوظ رکھا گیا۔

اس پہلو سے ہٹ کر اسلامی تاریخ کا جائزہ لیجئے تو واضح ہوگا کہ عہدِ اسلامی میں سب سے پہلے تعمیر ہونے والی بڑی عمارتیں مساجد کی تھیں، ان میں بھی اولین اہمیت مدینہ منورہ کی مسجد نبوی کو حاصل ہے۔ اس وقت یہ مسجد دنیا کی وسیع ترین اور عظیم عمارتوں میں شمار ہوتی ہے لیکن یہ ابتدا میں ایک سادہ سی عمارت تھی۔ اس پر کوئی گنبد یا مینار نہیں تھا، اور اس کی چھت کھجور کے شہتیروں، شاخوں اور پتوں سے بنائی گئی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی تعمیر جدید اور توسیع کا سلسلہ جاری رہا اس طرح صدیوں بعد اس کو موجودہ وسعت اور شکل و صورت ملی۔

عہدِ اسلامی میں پختہ تعمیرات کے حوالے سے اولین کام قبلۂ اول یعنی مسجد اقصیٰ پر ہوا۔ اُموی خلیفہ عبد الملک بن مروان نے مسجدِ اقصیٰ میں گنبدِ صخریٰ کی صورت میں ایک اہم اضافہ کیا۔ اس سے قبل یہ عظیم تاریخی مسجد قدیم رومن اور عبرانی طرزِ تعمیر کی نمائندہ تھی۔ اس پر کوئی گنبد نہ تھا۔ عہدِ اسلامی میں پہلا قابلِ ذکر گنبد مسجد اقصیٰ ہی پر تعمیر ہوا۔ اس گنبد نے نہ صرف اس مسجد کی شکل و صورت تبدیل کر کے اس کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا، بلکہ اسلامی طرزِ تعمیر کی جانب ایک واضح اشارہ بھی کر دیا۔

چند تعمیرات کے حوالے سے جائزہ لیجئے تو مکمل تعمیر کے اعتبار سے سب سے پہلا نام دمشق کی عظیم الشان جامع مسجد کا آتا ہے۔ یہ مسجد ولید بن عبد الملک نے تعمیر کرائی تھی۔ بنو اُمیہ کے اس خلیفہ کے عہد میں یہ حکومت کی براہِ راست نگرانی ۷۰۵ء یعنی ۹۴ ہجری میں تعمیر کی گئی۔ یہ مسجد جس مقام پر تعمیر ہوئی وہاں رومنوں کے عہد کا ایک پرانا مندر پہلے سے موجود تھا اور رومنوں کے مخروطی طرزِ تعمیر پر مبنی تھا۔ ولید بن عبد الملک کے معماروں نے اس پرانی عمارت کو منہدم کرنے کے بجائے مسجد کی تعمیر میں اس سے فائدہ اٹھایا۔ رومن طرزِ تعمیر کے مخروطی چھتوں والے حصے کو برقرار رکھتے ہوئے مسجد اس طرح تعمیر کی گئی کہ گنبد و محراب اور میناروں کی بنا پر ایک نیا تعمیراتی شاہکار تیار ہو گیا، جس نے پرانے ہیکل کی شکل و صورت بھی بدل ڈالی اور اس کی وسعت اور شان و شکوہ میں بھی زبردست اضافہ کر دیا۔ ایک طویل عرصہ تک اس مسجد کو عجائباتِ عالم میں شمار کیا جاتا رہا۔ بعد میں تعمیر ہونے والی کئی تاریخی مساجد میں جامع مسجد دمشق ہی کو بنیاد بنایا گیا اور

اس کے طرزِ تعمیر کی پیروی کی گئی۔ اسی طرح تعمیر ہونے والی مساجد میں اندلس کی تاریخی مسجد قرطبہ وغیرہ شامل ہیں۔

جامع مسجد دمشق کی تعمیر مسلمان حکمرانوں اور ماہرینِ تعمیرات کے ذہنی رویّہ کی بھی واضح طور پر نشاندہی کرتی ہے۔ اسلام سے قبل یونانی، رومی، عبرانی طرزِ تعمیر کو ایک معیار کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ طرزِ تعمیر قدیم مذہبی عقائد، دیومالائی تصورات، انسانی معاشرہ میں مذہبی پیشواؤں کی بالادستی اور شدید بارش و برفباری والے سرد موسم کے ملے جلے اثرات کے تحت وجود میں آیا تھا۔ مسلم معماروں نے بڑی مہارت کے ساتھ اُسے اپنے مزاج اور ضروریات کے مطابق ڈھال لیا۔ اس طرح تعمیر ہونے والی عمارتیں نہ صرف چھ سو سال قبل اسلامی طرزِ تعمیر کا نمونہ تسلیم کی گئیں، بلکہ آج بھی ان کو اسلامی تعمیر کے طور پر ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔

بنو اُمیّہ کے عہد میں اندلس سے سندھ تک اسلامی تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا۔ اس عہد میں گنبد اسلامی طرزِ تعمیر کی علامت بنی تھا اسی طرح مینار توحیدِ خداوندی کا اشارہ کرتی ہوئی انگشتِ شہادت کی علامت بھی تھا اور ایک ایسی بلند جگہ بھی جہاں سے مؤذن لوگوں کو نماز اور فلاح کی طرف آنے کی دعوت دیتے تھے۔ عظیم الشان ستون، قوسیں اور محراب عمارتوں کی مضبوطی کا لازمہ بھی تھے اور اُن کے طرزِ تعمیر کی انفرادیت کا سامان بھی۔ اسی عہد میں مملکتِ اسلامیہ کی شان و شکوہ کے اظہار کے لئے بھی عظیم الشان عمارتیں تعمیر کی گئیں۔

بنو اُمیّہ کے بعد بنو عباس کا دور شروع ہوا۔ یہ اسلامی خلافت کی مرکزیت کا آخری دور تھا۔ اس دور میں اسلامی علم و دانش، سائنسی تحقیق و تخلیق، شعر و ادب، طب و حکمت، اور حُسنِ تعمیر کے شعبوں میں شاندار ترقی ہوئی۔ ساتویں صدی ہجری تک بنو عباس کے کارنامے تاریخِ اسلام کا اہم اور نادر ورثہ ہیں۔ جب یہ وحدت و مرکزیت ختم ہوئی تو علم و فن کے خزانے بکھرنے لگے۔ چنانچہ مختلف علاقوں میں مختلف حکمران خاندانوں نے ان کو پروان چڑھایا۔

اسلامی فنِ تعمیر کی پوری تاریخ کا مختصراً جائزہ لیا جائے تو یہ حقائق سامنے آتے ہیں کہ حضورِ اکرمؐ کا دَور نسل انسانی کو پیغام حق پہنچانے اور عرب کی قدیم سماجی، معاشی اور تہذیبی زندگی کو نئی روشنی عطا کرنے کا دور تھا۔ اس دور میں ایک لاکھ سے زائد افراد دائرۂ اسلام میں داخل ہوئے۔

قرآنِ حکیم کی دلکشی اور فصاحت و بلاغت کو سبھی مانتے تھے، عربوں کو تاریخی لحاظ سے اپنی زبان کی دلکشی، وسعت و ہمہ گیری اور فصاحت و بلاغت پر بڑا ناز تھا، مگر یہ دَور ادب و فن کی تخلیق کے لئے فرصت فراہم نہ کر سکتا تھا۔

خلافتِ راشدہ کے دور میں مملکت کی حدود بھی پھیلیں اور مسلمان بھی حدودِ حجاز سے باہر جانے لگے۔ مختلف مذاہب اور تہذیبوں سے میل جول ہوا۔ دولت کی فراوانی بھی بڑھی چنانچہ ابتدائی عہد کے فنِ تعمیر کی سادگی کے بجائے حسن و دلکشی کا رجحان بڑھنے لگے اور پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ عالی شان عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔

بنو اُمیّہ اور بنو عباس کے عہد میں آرائش کا فنی ذوق شہروں، محلات، مساجد اور مقبروں کی تعمیر میں نمایاں ہوتا چلا گیا۔ فتحِ اندلس کے بعد چوتھی صدی ہجری کے دوران عبدالرحمٰن اوّل نے مسجدِ قرطبہ تعمیر کی، پھر حکم ثانی نے مزید پانچ سال صرف کر کے اس عالیشان مسجد کو توسیع بھی دی اور اس کے حسن و زیبائش میں زبردست اضافہ کیا۔ صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی یہ مسجد فنِ تعمیر کا ایک بے مثال شاہکار ہے۔ محل الزہراء اور غرناطہ کا قصر الحمراء بھی فنِ تعمیر میں ہمارے بیش بہا اور انمول ورثہ کا اہم ترین حصہ ہیں۔ غرناطہ کی عظیم یونیورسٹی اور اندلس کے باغات بھی منفرد ہیں۔ اور عہدِ اسلامی کی شاندار یادگار ہیں

پندرھویں صدی عیسوی میں برصغیر میں مغل سلطنت قائم ہوئی اور اس کے ساتھ ہی یہاں اسلامی تعمیرات کی راہ ہموار ہوئی۔ سات سو سال کی گرانقدر روایات مغل دَور میں مزید نکھرتی ہیں، اور حُسنِ تعمیر کے بے مثال شاہکار تاج محل، مسجدِ شاہجہاں مسجدِ عالمگیری، شالامار باغ، لال قلعہ، شاہی قلعہ لاہور اور بہت سی دوسری عمارات تعمیر ہوئی ہیں

ٹھٹھہ کی عظیم الشان جامع مسجد فنِ تعمیر کا ایک نادر اور منفرد شاہکار ہے۔ وسعت و فراخی شان و شکوہ اور حسنِ تعمیر کے عناصر مغل دور میں اپنے عروج پر پہنچ گئے۔ اس فنی کمال سے دورِ جدید بھی اپنے حالات اور تقاضوں کے مطابق مستفیض ہو رہا ہے۔

فنِ مصوری

عمارتوں کی تعمیر میں آرائش و زیبائش کا کام قدرتی مناظر، گل بوٹوں اور آیاتِ قرآنی کی دلکش خطاطی سے لیا گیا۔ اسی طرح خوبصورت حاشیوں میں عربی اور فارسی اشعار بھی دلکش طرزِ تحریر میں لکھ کر عمارتوں کا حسن بڑھایا گیا۔ بعد کی عمارتوں میں فنِ مصوری و نقاشی کے اعلیٰ نمونے بھی وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ اسی طرح ظروف پر نقاشی و مصوری کا فن بھی اپنی تمام تر دلکشی کے ساتھ پروان چڑھا۔ ڈاکٹر چغتائی کا خیال ہے کہ زمانہ قدیم میں فنِ ظروف سازی مصر، عراق اور عجم میں موجود تھا اور پارچہ جات پر بھی مصوری کے آثار ملتے ہیں۔ اسی طرح قالینوں اور ریشمی کپڑوں پر بھی خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ اور یہ تمام آثار مسلمان فنکاروں کی کاوشِ فن کی یادگار ہیں۔

نقاشی کے فن کا انتہائی باریک، نازک اور دلکش مظاہرہ تلواروں اور خنجروں کے دستوں اور چمڑے کے نیاموں پر بھی کیا گیا۔ اس کے ماہرین موجودہ پاکستانی علاقوں اور بہت سے مسلم علاقوں میں موجود تھے۔ وہ اس قسم کے نقش و نگار خالص سونے سے بناتے تھے اسے کاشانی کام کہا جاتا تھا۔

کتابوں کی آرائش کے لئے بھی ان کی جلدوں پر سونے کے پانی یا سونے کے ورق سے گل بوٹے، نقش و نگار اور خوبصورت حاشیئے بنائے جاتے تھے مصوری کے علاوہ بھی بعض ایسے فنون کو زبردست ترقی دی گئی جو مصوری سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں ان میں کندہ کاری، آئینہ کاری، سنگ تراشی وغیرہ شامل ہیں۔

مختصر یہ کہ فنونِ لطیفہ کی میراث کے لحاظ سے اسلامی تاریخ اپنے اندر بے پایاں کشادگی رکھتی ہے۔ اس ورثے نے نہ صرف مسلم معاشرے کو نیا طرزِ احساس اور اعلیٰ ترین اقدار عطا کیں بلکہ اسلامی اقدار نے جغرافیائی حدود سے آگے نکل کر پوری دنیا کو مثبت طور پر متاثر کیا۔ علم و فن کی تاریخ اور ارتقاء میں ہمارا حصہ بنیادی نوعیت کا ہے۔

میں اپنا یہ مقالہ ان الفاظ پر ختم کرنا چاہوں گی کہ ہمیں اپنے ادب و فن کے ورثے سے وفاداری اور خلوص رکھنا چاہیئے۔ اور اپنی منفرد تہذیب کا امین ہونا چاہیئے۔ ہمیں مسلمان اور محب الوطن پاکستانی ہونے کے ناطے سے اپنے تشخص کو فروزاں رکھنا ہے۔ یہ ممتاز خوبیاں ہمیں آفاقیت اور عالمگیری کی اقدار سے خود بخود منسلک کر دیتی ہے۔

عاصی کرنالی

اُردو شاعری میں حمد

اللہ کا تصور بہت قدیم ہے۔ مختلف مذاہب و عقائد اور ان کے ماننے والی قومیں اللہ کا ایک دھندلا سا تصور رکھتی تھیں۔ مشرکین سے پوچھا جاتا کہ تمہیں اور زمین و آسمان کو کس نے پیدا کیا تو وہ کہتے تھے — اللہ نے — لیکن اُن کے تصورِ توحید میں شرک کی آمیزش تھی۔ ستارہ، ماہتاب، آتش و آفتاب اور اصنام کو ایک مافوق الخیال ہستی تک پہنچنے کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ ہندومت اور اس کی مختلف صورتیں، دینِ آتش پرستی اور مسلکِ بت پرستی، روح اور مادہ، یزدان و اہرمن، ثنویت اور تثلیث، سب اُسی اللہ تک رسائی کے ذریعے قرار دیئے گئے تھے۔ آٹھویں سے بارہویں صدی عیسوی تک ہندو مذاہب کا یہ تصور عام تھا کہ اللہ ہے اور وہ مختلف روپ اختیار کرتا اور مختلف دیوتاؤں کی صورت میں ظہور کرتا ہے۔ دینِ اسلام نے اللہ کی توحیدِ خالص کا عقیدہ دیا۔

انسان بنیادی طور پر جذبات سے وابستہ ہے مذہب بھی اُس کی جذباتی آسودگی کا ایک ذریعہ ہے اور شاعری بھی، جس کے وسیلے سے وہ اپنے رنگا رنگ جذبوں کا اظہار کرتا ہے۔ ہم تاریخ میں دیکھتے ہیں کہ کسی زبان میں نثر سے پہلے شاعری کا وجود ہوتا ہے یہ انسان کے جذباتی تعلق کا ایک فطری نتیجہ ہے۔ مختلف اقوام کے مذہبی گیت، بھجن اور مناجاتیں خدا سے اُن کے لگاؤ کا ایک شعری اظہار ہیں۔ ایسے اشعار کو فنی قواعد کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے انہیں صرف جذبوں کا ایک والہانہ بہاؤ کہنا چاہیئے۔

اردو شاعری زیادہ تر مسلمان شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی جو دُنیا میں عقیدۂ توحید کے بانی اور داعی تھے اور خدا کو توحیدِ خالص پر اپنے نظریۂ حیات کو بنیاد رکھتے تھے اور اللہ کو اس کی تنزیہہ کے ساتھ اور تمام الوہی صفات کی روشنی میں مانتے تھے بلکہ مسلمانوں کا تمام تر تہذیبی اور اخلاقی نظام بھی اُنہی قدروں پر استوار ہوا تھا جو قرآنی احکام و تعلیمات پر مبنی تھیں۔ پھر برصغیر میں ورودِ اسلام کے وقت، مسلمان اپنی ہی دینی اور تہذیبی فضا میں سانس لیتے تھے اس لئے ان کی شاعری میں خدا کی ذات و صفات کا ذکر، معبود اور عبد کا باہمی رشتہ اور اس رشتے کے مطالبات کا پایا جانا لازمی امر تھا۔ اگرچہ ادب اور خصوصاً شاعری اپنا میدان اپنی فضا، اپنے خیالات و مواد اور اپنا اسلوب مذہبی تحریروں سے جُداگانہ رکھتی ہے اس کے باوجود مسلمانوں کی شاعری مذہب کے پرتو اور مذہبی خیالات کے عکس و نقش سے بے تعلق نہیں رہ سکتی تھی۔ اُردو شاعری کے آغاز کی فضا بہت حد تک مذہبی تھی۔ لوگ دیندار اور عبادت گزار تھے۔ خدا سے اُن کا ذہنی رشتہ مستحکم تھا وہ اُسے اپنی تدبیروں اور تقدیروں کا مالکِ حقیقی گردانتے تھے۔ اپنی مشکلات میں اُسی کو پکارتے تھے اور نعمتوں پر اُسی کا شکر ادا کرتے تھے۔ یہ بات بھی ایک تاریخی حقیقت ہے۔

تاریخ میں بزرگانِ دین اور صوفیا کے خیالات کا دائرۂ اثر بہت ہمہ گیر تھا وہ اپنے مذہبی رسائل اور اپنی اعتقادی شاعری کے وسیلے سے دینی تعلیم کو عام کرتے تھے اور اسلامی افکار کی تبلیغ کرتے تھے اس لئے ادب اور خصوصاً شاعری اس صوفیانہ طرزِ خیال سے رنگین ہوتی چلی گئی۔ تصوف کے ذریعے جہاں حمدِ خداوندی کے مضامین قلم بند ہوئے وہیں ہماری اسلامی اخلاقیات کا ابلاغ بھی ہوتا رہا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اُردو ادب اور شاعری، فارسی اور عربی مزاج سے متاثر ہوئی اور لفظوں، لفظی تراکیب، تلمیحات، تشبیہ و استعارہ، قصص و واقعات کی شکل میں اُردو شاعری کو ان زبانوں سے خاصا وسیع لسانی،

ادبی اور شعری ذخیرہ تھا جس پر اُردو
شاعری نے بہت کچھ انحصار کیا۔ خدا کی
حمد اُردو شاعری میں ابتدا سے ہے اور مختلف
شعری اصناف میں رنگا رنگ صورتوں میں موجود ہے۔
حمد سے اللہ کی توصیف نگاری
مقصود ہے۔ اس توصیف میں اُس کی ذات
اور اس کی گوناگوں صفات کا ذکر ہوتا ہے۔
اس کی خالقیت، اس کی قدرت و اختیارات،
اس کا ازلی و ابدی ہونا، وحدہٗ لاشریک ہونا،
اس کی تقدیس و تسبیح، اُس کی شانِ رزاقی،
اس کے حیّ و قیوم، رحیم و کریم، حاضر و ناظر،
کارساز اور بندہ نواز ہونے کا ذکر، اُس کی
تخلیق کو کائنات کے حوالے سے دیکھنے کا عمل،
وہ کتنا عظیم و کامل خلّاق ہے کہ اس نے فرشتہ و
انسان، جن و پری، جمادات، نباتات، حیوانات
ارض و سما، مکان و لامکاں اور زماں کو اتنے
مناظر و مظاہر کے ساتھ اتنی حکمت اور جامعیت
سے پیدا کیا۔ صنعت سے صانع کا تصور، خدا
کی حمد کا ایک خاص پیرایہ ہے۔ اس کے علاوہ
خدا پرستی کے عقیدے نے ہمیں جو ایک خاص نظامِ
اخلاق سے وابستہ کیا اس کا جائزہ لیتے ہوئے
اخلاقیات سے متعلق مضامین لکھنا بھی ایک طرح
سے بالواسطہ حمدِ خداوندی کے زمرے میں آتا
ہے۔ اس کے اختیار کے سامنے اپنی عبدیت،
بے اختیاری اور مجبوری کا اظہار نیز طلبِ
استغفار جسے مناجات کہتے ہیں، یہ بھی ایک
طرح سے بالواسطہ حمد ہے۔ الغرض حمد میں
محض تعریف نہیں بلکہ بے شمار ایسے موضوعات
و خیالات شامل کئے جاتے ہیں جن کو دائرۂ حمد
ہی میں شامل سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد اسلوب
کی بات ہے بعض شعراء نے خالص صوفیانہ اسلوب
میں حمدیہ شاعری کی جبکہ اور دوسرے فلسفیانہ،
حکیمانہ یا عشقیہ اندازِ بیان اختیار کیا۔

حمدیہ مضامین تمام شعری اصناف پر محیط
ہیں۔ غزل ہو یا نظم، قصیدہ ہو یا مثنوی، مرثیہ
ہو یا رباعی ہر آئینہ خیال میں حمدِ الٰہی کا پرتو نظر
آتا ہے۔ جس کا جائزہ ترتیب سے پیش
کیا جاتا ہے۔ کلیات یا دیوان کا آغاز حمد سے
کیا جانے کی روش عام تھی۔ یا ایک حمدیہ شعر
ہوتا تھا یا ایک حمدیہ قطعہ؛

مثلاً کلیاتِ آتش کا پہلا شعر:

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

کلیاتِ نظیر:

دل ہوا جس روز بسمل ابروئے دلخواہ کا
تھا وہی پہلا دن اس بسمل کی بسم اللہ کا

دیوانِ غالب کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

حمدیہ مضمون ایک شعر کی بجائے ایک قطعہ یا
نظم میں لکھنے کا رواج تھا ایسی نظم شعری مجموعے کا
سرنامہ بنتی، مثلاً کلیاتِ مومن کے آغاز میں ۱۴،
اشعار کی حمد ہے جس کا مطلع ہے۔

الحمد لواھب العطایا۔
اس شعر نے کیا مزا چکھایا

مثنوی کا آغاز بھی اسی طرح حمدیہ شعر یا حمدیہ
قطعے سے ہوتا تھا۔ مثنوی ہماری قدیم صنف
شعری ہے۔ سینکڑوں مثنویاں مختلف موضوعات
پر لکھی گئی ہیں اکثر کا آغاز حمد و نعت کے
مضامین سے ہے۔

مثلاً اُردو کی دو مشہور عشقیہ مثنویوں کا
آغاز اسی انداز میں ہوتا ہے۔

گلزارِ نسیم:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

سحرالبیان:

۳۸ اشعار کی حمد درج ہے۔ پہلا شعر یہ ہے

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

دیوان اور کلیات کا سر آغاز ہونے کے علاوہ کسی
بھی غزل کے مطلع کو حمدیہ انداز میں کہنے کا رواج
بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً

- تو ہی بھروسا تو ہی سہارا
  پروردگارا پروردگارا (حفیظ)
- کثرت میں بھی وحدت کا تماشا نظر آیا
  جس رنگ میں دیکھا تجھے یکتا نظر آتا (جگر)
- جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
  تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (درد)

بعض اوقات غزل کہتے کہتے درمیان میں کوئی شعر
یا قطعہ حمدیہ کہہ دیتے ہیں مثلاً غالب کے یہ
قطعاتی اشعار:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یہ رواج بھی نظر آتا ہے کہ پوری غزل حمدیہ مضامین سے پُر ہے مثلاً داغ کی غزل جس کا یہ مطلع ہے:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
حقیقت میں جو دیکھنا تھا نہ دیکھا

یا امیر کی غزل جس کا یہ مطلع ہے:

دوسرا کون ہے جہاں تو ہے
کون جانے تجھے کہاں تو ہے

یا حالی کی یہ حمدیہ غزل:

کامل ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا
باقی جو ہے ابد تک وہ ہے جلال تیرا

یا ظفر کی یہ حمدیہ غزل:

مقدور کس کو حمدِ خدائے جلیل کا
اس جا پہ بے زباں ہے دہن قیل و قال کا

غزل کے علاوہ نظم کی مختلف شکلوں میں حمدیہ خیالات نظم کرنے کا دستور تھا، مثلاً نظیر اکبرآبادی نے چند عنوانات قائم کئے ہیں:

نظیر محرابِ عبادت میں
اے برتر از خیال و قیاس و گماں ما
تو کارِ جہاں را نکو ساختی
ھو الخالق الباری المصور
چڑیوں کی تسبیح وغیرہ ـــــ

اس مقام سے دو مثالیں:

اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کچھ کھچا ہے
یہ ٹھاٹ تجھی نے باندھا ہے یہ رنگ تجھی نے رچا ہے

یا

سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں
چوں کرتی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیا سب
بیچوں بیچوں کرتی ہیں

مرثیہ وہ صنفِ سخن ہے جو دین کی بنیادوں پر استوار ہوا ہے جس سے شہدائے کربلا کے فضائل اسلام کے ان حقیقی محسنوں کی اخلاقی صفات کا ذکر اور اس سب کے حوالے سے اُس اللہ سے رشتے کی استواری کی ترغیب، جس کے عشق میں اِن اللہ والوں نے جامِ شہادت نوش کیا۔ مراثی میں جا بجا حمدِ الٰہی کے ٹکڑے ملتے ہیں لیکن بعض مراثی کا آغاز حمد و نعت کے مضامین ہی سے ہوتا ہے۔ خصوصاً جدید مرثیہ توحید کے بارے میں مفکرانہ اسلوب سے قلم اٹھاتا ہے۔ قدیم و جدید دو مرثیوں کا سرآغاز ملاحظہ کیجئے:

انیس:

یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر
اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیمِ سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

آغا سکندر مہدی:

اسمِ اللہ سے آغازِ بیاں کرتا ہوں
کلمۂ پاک سے مقصد کو عیاں کرتا ہوں
حمد و تسبیحِ خداوندِ جہاں کرتا ہوں
سورۂ نور کو میں وردِ زباں کرتا ہوں
ذکرِ توحید عبادت ہے رقم ہوتا ہے
سرنگوں حمدِ الٰہی میں قلم ہوتا ہے

نعت و منقبت کے سینکڑوں مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں محبوبِ خدا اور بزرگانِ دین کے فضائل پڑھ کر ذہن حمدِ خداوندی ہی کی جانب مراجعت کرتا ہے۔ بے شمار میلاد نامے، شمائل نامے اور نعت و سیرت کے مجموعے حمدیہ مضامین کے بھی حامل ہیں۔ جس طرح غزل نے صوفیانہ عقائد کو پھیلایا، اسی طرح قصیدے نے متشرع عقائد کو عام کیا۔ اگرچہ اردو میں اکثر قصائد مدحِ سلاطین و امراء تک محدود ہیں لیکن جب بزرگانِ دین کی مدح رقم ہوتی ہے تو حمدِ الٰہی کے پیرائے نکل ہی آتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور مطلع:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

رباعی چار مصرعوں میں ایک وسیع مضمون کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اردو شاعری ایسی رباعیات سے مالا مال ہے۔ جس میں حمدِ الٰہی کے پھول مہک رہے ہیں؛ مثلاً

ولی:

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبود طرف
رکھ سیس کو ہر حال تو مسجود طرف

معدوم کو موجود سے کیا نسبت ہے
اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف

حالی

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا

جیسا کہ ہم نے شروع میں عرض کیا تھا کہ خالص حمدیہ خیالات کے علاوہ ایسے بھی بکثرت

مضامین اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ جو بالواسطہ حمد ہی ہیں۔ مثلاً وہ صوفیانہ مضامین جن میں وحدت و کثرت، وحدت الوجود، وحدت الشہود، جزو و کل، موت و حیات، بے ثباتی اور عشقِ حقیقی کی مختلف کیفیات کا اظہار ہے اور وہ مضامین بھی جو ہمارے اس نظامِ اخلاق ہی سے تعلق رکھتے ہیں جس کی بنیاد عقیدۂ توحید پہ ہے اور طلبِ بخشش کے وہ مضامین بھی جو مناجات کی تعریف میں آتے ہیں۔ ان دنوں رنگ صوفیانہ، عشقیہ اور اخلاقی خیالات کے سلسلے میں دو چار مثالیں ملاحظہ ہوں:

نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایتِ پروردگار راہ میں ہے
(آتش)

کرے جس قدر شکرِ نعمت وہ کم ہے
مزے لوٹتی ہے زباں کیسے کیسے
(آتش)

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
(میر)

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے
(شوق)

الٰہی نالۂ اخگر فشاں دے
فغانِ شعلہ ریز و خوں چکاں دے
(مومن)

الٰہی آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے
(اقبال)

جدید شاعری میں جس کا نقطۂ آغاز ہم اقبال کو قرار دیتے ہیں، حمدِ الٰہی کے مضامین یعنی حمد کا رسمی انداز یا رواجی مضامین ختم ہوتے نظر آتے ہیں۔ اب خدا کی کبریائی کے ساتھ عظمتِ بشری کا عرفان اور اعلان بھی کیا جانے لگا ہے۔ مناجات کا دردمندانہ لہجہ بھی ملتا ہے لیکن اب بعض مناجاتی مضامین میں شکر کے ساتھ شکایت اور گلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں ایک طرح سے اُس بے تکلفی کو دخل ہے جو عبد و معبود کے باہمی چاہت کے رشتے کا نتیجہ ہے اور عرفانِ خودی کا ردِ عمل ہے۔ اقبال کے یہاں شکوہ اسی لہجے کا غماز ہے یا وہ قطعہ جس کا آخری شعر ہے:

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

یا یہ غزل:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

یا یہ غزل:

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی

اقبال نے ملتِ اسلام کی تشکیلِ نو عقیدۂ توحید پہ کی۔ اس لئے اُن کے فلسفۂ فکر کے مزاج کے مطابق اُن کی روحِ شاعری یہی عقیدۂ توحید ہے جس کے حوالے سے اقبال فرد کی تہذیبِ نفس اور ملّت کی اجتماعی تعمیرِ نو کرنا چاہتے ہیں اسی لئے ان کے یہاں اللہ یا توحید سے متعلق مضامین رسماً نہیں بلکہ مزاجاً حمد ہیں۔ مثلاً

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لا الٰہ الا ھو

اقبال کی نظم الارض للہ، ایک اور نظم جس کا عنوان ہے لا الٰہ الا اللہ۔

ساقی نامہ کا دعائیہ ٹکڑا، نظم لینن کے آخری اشعار، اقبال کے اسی حمدیہ اسلوب کی خوبصورت مثالیں ہیں پہلے دور کے شعرا کا سرمایہ تیقّن تھا۔ آج کل ذہن تشکیک اور تذبذب سے تیقّن کی جانب سفر کرتا ہے اس لئے ہمارے عہد کے بعض شعرا کے یہاں حمدیہ مضامین میں یہی ذہنی سفر ملتا ہے۔ اس روش نے ایک نئے اور خوبصورت اسلوب کو جنم ضرور دیا ہے لیکن اس کے کو اتنا نہیں بڑھنا چاہیئے کہ توحید کا جلوہ آنکھوں سے اوجھل ہو جائے۔ ہمارے عہد میں عقل و سائنس کی پرواز نے خلا کی تحقیق نے اور زمان و مکان کی اُن بے کرانیوں کے احساس نے جس کے سبب عقل کے پیرِ پرواز بوجھل بوجھل نظر آتے ہیں، اللہ کے وجود اور اُس کی عظمتوں کے تصور کی جڑیں ہمارے دل و دماغ میں مزید پختہ کی ہیں:

انسان نے رکھا ہے قدم صحنِ قمر میں
اک جلوہ بڑھا ہے مری فہرستِ نظر میں

مشتِ گِل کو آدمِ زندہ بنا دیتا ہے کون
دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون
(ماحی کرنالی)

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

(شخصیت اور فن)

نکلتا ہوا قد، کتابی چہرہ، خود رو گھاس کی طرح ابھرے اور اُلجھے ہوئے بال، موٹے موٹے شیشے والی عینک، منہ میں پان جب میں نے انہیں پہلی دفعہ دیکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہ مجھے بڑے عجیب سے لگے، اتفاق ہے کہ میری ان سے ملاقات بھی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوئی تھی اور مجھے پہلی ہی ملاقات میں بلا چوں چرا انہیں فلاسفر تسلیم کر لینا پڑا تھا تیز رفتار گفتگو، آدھے آدھے جملے، جملوں میں بے ربطی گفتگو خالص فلسفیانہ، توجہ کہیں اور گفتگو کسی اور سے، بات مختصر لیکن معنی خیز، کبھی کلاس کی بات، کبھی سارتر کی وجودیت کا فلسفہ، کبھی نفسیات کی گہرائی کا مطالعہ، کبھی غالب کے ادق اشعار کی تشریح، کبھی ملٹن کا مذہبی موڈ، غرض ان کے ساتھ بات کرنے کے لئے بیحد الرٹ رہنے کی ضرورت تھی بعض اوقات تو ان کے چہرے کے آثار چڑھاؤ سے اندازہ لگانا پڑتا تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور پھر بات کرنے کے لئے ان کے لئے ضروری نہیں تھا کہ وہ اس بات کا اندازہ کریں کہ ان کا مخاطب فارسی، عربی، فرانسیسی یا انگریزی زبان جانتا بھی ہے۔ غالباً انہیں اس بات کا خود بھی اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ وہ اس وقت کس زبان میں بات کر رہے ہیں۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا کہ وہ ایک ایسے شخص سے جو کسی غیر ملک سے آیا ہوا تھا بڑی دیر تک فصیح اُردو میں بولتے رہے وہ ان کا منہ دیکھتا رہا جب وہ جواب نہ دے سکا تو انہیں یکایک یاد آیا کہ شاید وہ اُردو نہیں سمجھ رہا ہے۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ ایسے موقعوں پر انہیں ہنسی بھی تو نہیں آتی تھی۔ دراصل موضوع اور مسئلے کی شدت کا احساس صرف اپنے حساب سے ہوتا تھا۔

وہ صحیح معنوں میں پروفیسر تھے۔ انگریزی زبان کے پروفیسر لیکن زیادہ تر لکھتے اردو میں تھے، فراق گورکھپوری اکرام حسین، یوسف جمال، جمیل واسطی، مصطفےٰ زیدی ایسا تو بہت سے لوگ کرتے تھے لیکن ان میں اور دوسرے لوگوں میں ایک بنیادی فرق تھا وہ یہ کہ اپنے فلسفے کو وہ ضرورت سے زیادہ گاڑھا نہیں رکھتے تھے اپنی بات کو وہ بہت سلیس انداز میں پیش کرتے تھے یہ دوسری بات تھی کہ موضوع کے لحاظ سے وہ نرا فلسفہ ہو سکتا تھا، ان کے فلسفے کی زبان لوگوں کے ذہن کے معیار کے مطابق ہوتی تھی۔ مخاطب پر منحصر تھا کہ وہ اپنے ذہن کے معیار کے مطابق بات کو سمجھ سکے۔

وہ بیحد سیدھے سادے، ہر قسم کے امتیاز سے بے نیاز، اپنی دھن میں مگن، اپنے آپ میں مست اکثر و بیشتر دنیا مافیہا سے بے نیاز مسلسل اپنے کام میں مصروف رہتے تھے۔ وہ بیحد سادگی پسند تھے۔ انہیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں تھا کہ اہتمام کے ساتھ کونسا سوٹ پہنا جائے، قمیص ان کی پتلون میں صحیح طرح سیٹ بھی ہے یا نہیں۔ بالوں میں تیل ہے یا نہیں، شیو بناتے بناتے کہیں بال رہ تو نہیں گئے۔ جوتے پر پالش ہے بھی یا نہیں، موزے ایک جیسے ہیں یا الگ، ایسا لگتا تھا جیسے وہ ان ساری باتوں کو اضافی باتیں سمجھتے تھے کیا فرق پڑتا ہے سب چلتا ہے۔

اگر انہیں کسی بات کا ہوش تھا تو یہ کہ انہیں کس کس کلاس کو کیا کیا پڑھانا ہے۔ پانچوں کا

بھی انہیں خیال رہتا تھا کہ اسٹاک بھی ہو۔ انہیں پان ان کی زندگی کا ایک اہم جز تھا۔ یہ ممکن تھا کہ کھانا کھانا یاد نہ رہے لیکن یہ ممکن نہیں تھا کہ پان کا ناغہ ہو جائے۔ اگر پان نہ ملتا تو وہ بے چین ہو جاتے تھے اور کبھی کبھی تو ان کی بے چینی اتنی زیادہ ہو جاتی کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہتا کہ انہیں کیا کرنا ہے کس بات کیلئے وہ بے چین ہیں۔ ایسے وقت میں ان کے واقف کار یا وہ لوگ جو ان کے بہت قریب رہتے تھے اس حقیقت کو جان لیتے تھے اور وہ پان ان کے منہ میں رکھ دیتے تھے اور اس طرح وہ اپنے ہوش و حواس میں آجاتے تھے۔

یہ تھے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ـــــ!

یہ اس زمانے کی بات ہے جب سندھ یونیورسٹی اولڈ کیمپس میں تھی اردو اور انگریزی شعبوں میں صرف ایک دیوار تھی۔ اکثر و بیشتر ڈاکٹر صاحب اپنے فرصت کے اوقات میں شعبہ اُردو میں آجایا کرتے تھے۔ میں اس وقت شعبہ اُردو میں طالب علم تھا۔ میرا ان سے گہرا تعلق یہ تھا کہ میں بلاناغہ تین چار گھنٹے ان کے پاس ہاسٹل کے کمرے میں بیٹھا کرتا تھا میں نے ان کی عام دلچسپیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ انہیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ وہ کٹ حجتی یا حجتی بحث کے عادی نہیں تھے۔ ان کی بحث کی بنیاد ان کا مخصوص فلسفہ ہوتا تھا۔ لوگوں کی غیر معقول باتوں پر وہ ہمیشہ خاموشی اختیار کرتے تھے۔ وہ اپنی بات منوانے کے لئے ہمیشہ علمی ادبی اور فلسفیانہ دلائل دیا کرتے تھے اور ساتھ ساتھ اسی بات کی راہ بھی کھلی رکھتے تھے کہ جو کچھ دوسرا کہہ رہا ہے ممکن ہے اس میں زیادہ صداقت ہو تحقیق کے بعد وہ دوسروں کی بات کو بھی فراخدلی سے تسلیم کر لیا کرتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے ادب میں اختلاف کی گنجائش ہونی چاہیئے۔ تحقیق کے بعد جو بات درست ہو اسے مان لینے میں اپنی سبکی محسوس نہیں کرنی چاہیئے۔ انسان تجربوں اور مشاہدوں سے ہی سیکھتا ہے۔ ان میں اتنا حوصلہ بھی تھا کہ اگر وہ مخالف کی بات درست سمجھتے تو اپنے مفروضے میں ترمیم کر کے خوش ہوتے تھے۔ لڑنے بھڑنے کی ان میں عادت نہیں تھی۔ انہیں غصہ بہت کم آتا تھا۔ اور جب آتا تو ان کی عجیب و غریب حالت ہو جایا کرتی تھی وہ جذباتی ہو جایا کرتے تھے پھر تو علمی ادبی گفتگو سب کی سب دھری رہ جاتی اور وہ بے دریغ انگریزی میں گالیاں بکنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے تھے لیکن ایسی نوبت شاذ و نادر ہی آتی تھی۔

اسے آپ ان کی خوبی کہہ لیں یا خامی وہ جب کبھی کسی کے خلاف ہو جاتے تھے تو پھر وہ کسی کی نہیں سنتے تھے۔ مخالف کی ذرا ذرا سی بات پر بڑی توجہ دیتے اس کی اس خامی میں بھی وہ فلسفیانہ پہلو نکالتے اور جی بھر کے اسے بُرا کہتے۔ انہیں اس بات کا کبھی ہوش نہیں رہتا تھا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں کس کے سامنے کہہ رہے ہیں اور ان کی اس جذباتیت کے کیا نتائج نکل سکتے ہیں۔ بس وہ کہتے تھے۔ جو کچھ منہ میں آتا جی بھر کے کہتے تھے۔ انہیں اپنی اس جذباتیت کے لئے بڑے بڑے پاپڑ بیلنے پڑے۔ بار بار خسارے بھگتنے پڑے۔ تکلیفیں اٹھائیں، صعوبتیں جھیلیں، مارے مارے پھرے لیکن جو کچھ کہنا ہوتا اور جہاں کہنا ہوتا وہ کبھی چوکے نہیں۔ بے دھڑک کہا، برملا کہا اور اسی وجہ سے انہیں سندھ یونیورسٹی چھوڑنی پڑی، اسلامیہ کالج سکھر چھوڑا اور وہ بلوچستان یونیورسٹی میں بھی خوش نہیں تھے۔ آخری عمر میں سنا ہے وہ کچھ اور زیادہ جذباتی ہو گئے تھے خصوصاً مذہب کے معاملات میں۔

لوگ ان کی سادگی، سادہ لوحی سے بڑے بڑے فائدے اٹھایا کرتے تھے۔ جب کوئی ان کے ساتھ زیادتی کرتا تو مجھے بڑا افسوس ہوتا تھا۔ اور جب میں ان سے کہتا ڈاکٹر صاحب یہ طریقہ کار اچھا نہیں آپ لوگوں کو تن آسان بنا رہے ہیں یہ آگے چل کر ہمیشہ بیساکھیوں کے محتاج رہیں گے۔ ان کی خود اعتمادی کی صلاحیتیں ختم ہو جائیں گی۔ وہ ہنستے۔ میں کیا کروں یہ لوگ کیسے کیسے معصوم چہرے لے کر میرے پاس اس امید سے آتے ہیں کہ میں انہیں کسی صورت میں بھی مایوس نہیں کروں گا بھلا بتاؤ میں کیا کروں مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ ان کے چہروں پر مایوسی دیکھ سکوں۔ اچھی بُری جو بھی ہے بس یہ میری عادت ہو گئی ہے۔ یہ میری مجبوری ہے۔ اگر کوئی میرے پاس سے مایوس چلا جائے تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں نے اس کا دل توڑ دیا ہے۔ ایک انگریزی کے استاد آیا کرتے تھے۔ کیل کانٹوں سے لیس ہو کر

انہیں لڑکوں کو جو نوٹس لکھوانے ہوتے تھے وہ ڈاکٹر صاحب کو اس کی تفصیل بتا دیتے۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب کا کام تھا وہ بولتے رہتے وہ لکھتے رہتے۔ دوسرے دن وہ وہی نوٹس بڑے فخر کے ساتھ کلاس میں لکھوا دیتے لڑکے یہ سمجھتے کہ ہمارے استاد رات دن محنت کرکے نوٹس تیار کرتے ہیں اور انہیں لکھواتے ہیں۔ ان بچاروں کو پس منظر کا کیا علم۔ ایک صاحب کو انگریزی میں ڈرامے لکھنے کا بڑا شوق تھا لیکن انگریزی انہیں واجبی سی آتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب ولولے اور جذبے کے ساتھ انہیں ڈرامے لکھواتے، پھر اسے درست کرتے وہ ڈرامے کہاں اسٹیج ہوئے یا کہاں چھپے اس کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ بہر حال ڈاکٹر صاحب ایک دیوانگی کے سے عالم میں ہر وقت مصروف رہتے۔ کچھ لڑکے ڈیبیٹ کے لئے تقریریں لکھوانے آجاتے کسی کو کوئی اور مضمون لکھوانا ہوتا۔ کسی کے لئے کوئی پابندی نہیں تھی۔ لوگ آتے اپنے اپنے کام کروا کر چلے جاتے، یہ ضروری نہیں تھا کہ آنے والے کو ڈاکٹر صاحب جانتے بھی ہوں یا کبھی کبھی کی دعا سلام ہی ہو۔

ڈاکٹر صاحب کی حالت اس وقت قابلِ رحم ہوا کرتی تھی جب ان کے شاگرد (دوست بھی بلکہ دوست زیادہ) جو میٹرک کا امتحان دے رہے تھے انگریزی پڑھنے آتے۔ وہ انگریزی زبان سے ہی الرجک تھے کہتے تھے کیسی واہیات زبان ہے۔ پی یو ٹی پٹ ہوتا ہے لیکن بی یو ٹی بٹ۔ کہیں ٹی ہوتی ہے پڑھی نہیں جاتی کہیں ایس کی جگہ پی سے لفظ لکھا جاتا ہے۔ ڈو، ڈڈ اور ہیو، ہیڈ کے استعمال سے وہ بہت زیادہ پریشان رہا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب جب روانی میں یہ چیزیں استعمال کرتے تو وہ ٹوک دیتے اور جملے کو توڑ مروڑ کر عجیب طریقے سے پڑھتے ڈاکٹر صاحب اچھل پڑتے کہتے یار اس انداز میں میرے ذہن میں ساری زندگی یہ جملہ اس طرح کیوں نہیں آیا۔ آخر وہ کیا وجہ ہے جو چیز آپ کے ذہن میں آتی ہے اور میرے ذہن میں نہیں آتی۔ آپ کے ذہن پر کون سے اثرات ہیں جو آپ اس انداز سے لاشعوری طور پر بھی سوچ سکتے ہیں۔

ان کا آنا بھونچال سے کسی طرح بھی کم نہیں تھا۔ آتے ہی شکایت۔ برا سا منہ بناتے اپنی خفگی اور کڑواہٹ کا برملا اظہار کرتے۔ مجھے بس آدھا گھنٹہ الگ دیا کیجیے۔ یہ ایرے غیرے جو آپ کے پاس آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ ادھر ادھر کی ہانکتے ہیں، فلسفہ بگھارتے ہیں۔ منہ ٹیڑھا کرکے اور کندھے اچکا اچکا کر امریکی انداز میں مجھے بور کرنے کے لئے انگریزی بولتے ہیں میرے آتے ہی آپ انہیں چلتا کیا کیجیے۔ جب یہ نو دو گیارہ ہوں گے تو میں زیادہ بہتر طور اسٹڈی کر سکوں گا۔ (یہ اشارہ ان کا میری طرف ہوا کرتا تھا۔ مجھے ان پر اتنا غصہ آتا کہ وہ رحم میں بدل جاتا) ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس مہربان شاگرد پر ایک افسانہ بھی لکھا "بس آدھا گھنٹہ"، یہ افسانہ نقوش میں چھپا بھی اور اس طرح ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس شاگرد کو زندہ جاوید بنا دیا۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ شاگرد انہیں عجیب طرح سے الجھاتا تھا۔ بے حد چھوٹی چھوٹی باتیں پوچھتا اور وہ ہمیشہ فلسفے کے رنگ میں جواب دیتے جو شاگرد کی سمجھ میں کبھی نہ آتے بلکہ ان کی الجھن میں ہی اضافہ ہوا۔ بعض اوقات تو استاد اور شاگرد کی گفتگو بڑے اچھا خاصہ معمہ ہوتی جب دونوں ایک دوسرے کو نہ سمجھ پاتے تو ایک دوسرے کو عجیب نگاہوں سے گھورتے پھر ہنس پڑتے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا لکھنے پڑھنے کا انداز بالکل مختلف تھا۔ اس سلسلے میں وہ بالکل انفرادیت پسند تھے۔ کسی کی بھی بات سننے کے موڈ میں نہیں ہوتے تھے۔ پڑھنا کیا تھا۔ ہر وقت آنکھوں کے آگے کتاب۔ چلتے پھرتے، کھانے پیتے، باتیں کرتے کتاب ان کے ہاتھ میں ہوتی۔ چلتے چلتے کبھی جوتا یا چپل جواب دے جاتی تو فٹ پاتھ پر ہی تھیلا یا رومال بچھا کر (اور کبھی کبھی تو اس کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے) وہیں بیٹھ جاتے۔ موچی جوتا درست کرتا اور وہ کتاب پڑھتے رہتے۔ وہ ہفتے میں ایک دفعہ کراچی جاتے۔ ان کے ہاتھ میں کوئی نہ کوئی کتاب ہوتی۔ راستے میں وہ کتاب ہی پڑھتے رہتے۔ ایک کتاب ختم ہو جاتی تو دوسری کتاب تھیلے میں سے نکال لیتے۔ ہاسٹل میں اپنے کمرے میں ان کا یہ حال تھا کہ پڑھتے پڑھتے تھک جاتے تو لکھنے لگتے اور جب لکھتے لکھتے تھک جاتے

تو پڑھنے لگتے۔ لکھنے پڑھنے کے لئے میز
کرسی کی شرط کبھی نہ رکھی۔ چارپائی پر لیٹے لیٹے
بھی میں نے انہیں لکھتے دیکھا ہے۔ ان کا کہنا
تھا کہ کم ازکم میرے پڑھنے کی اوسط ڈھائی
سو صفحات روزانہ ہے۔ پڑھتے بھی وہ مستند
چیزیں تھے۔ اِدھر اُدھر کی کوئی دوسرے
درجے کی چیز غلطی سے ہاتھ میں آجاتی تو کڑوا
کسیلا منہ بنا کر اسے چھوڑ دیتے۔ لکھنے کا
طریقہ بھی ان کا مختلف تھا۔ میرے اپنے اندازے
کے مطابق وہ بیس سے تیس صفحات تک
روزانہ لکھتے تھے۔ ان کے لکھنے کا یہ حال تھا
کہ جو کچھ لکھتے سادہ ڈاک ORIGINAL
ہی مدیرانِ رسائل کو روانہ کر دیتے تھے کبھی
اس بات پر توجہ نہ کی کہ سادہ ڈاک سے راستے
میں ضائع بھی ہو سکتا ہے۔ ان کی بہت سی
چیزیں ڈاک میں ہی اِدھر اُدھر ہو گئیں۔ اپنے
پاس کسی بھی چیز کا ریکارڈ تو وہ رکھتے ہی نہیں
تھے۔ کس کو کیا بھیجا ہے زبانی ہی ان کو یاد
رہتا تھا۔ ستم بالائے ستم جو چیز چھپ جاتی
اس رسالے کا وہ نسخہ کبھی ملا کبھی نہیں۔ اگر
اتفاق سے مل گیا تو وہ اسے اپنے لاؤ بالی پن سے
اِدھر اُدھر رکھ دیا کرتے تھے۔ اس لئے حتمی طور
پر نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے کتنا لکھا کہاں
کہاں لکھا کیا چھپا کیا ضائع ہو گیا۔ اس سلسلے میں
ہمیشہ افراتفری ہی رہی۔

ان کے افسانوں پر پھر کبھی تفصیل سے گفتگو کی
جا سکتی ہے۔ مختصر طور پر اتنا عرض کر دوں
کہ ان کے افسانوں کے موضوع عام زندگی سے لئے
گئے ہیں بعض اوقات تو موضوع اتنے مختصر ہیں
کہ کوئی اور رائٹر اس پر طبع آزمائی کرتا تو شاید
وہ اس معیار کا افسانہ نہ لکھ پاتا جو کہ ڈاکٹر صاحب
نے لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر بس آدھا گھنٹہ ہیں
جو بات بیان کرنی تھی اس کی تفصیل میں دے
چکا ہوں۔ لیکن انہوں نے مسئلے کو بھی فلسفیانہ
ٹچ دے کر مختصر سی اور عام سی بات کو اسی انداز
میں پیش کیا ہے کہ ان کے فن کی داد دینی پڑتی
ہے۔ اس کے علاوہ بھی جو افسانے انہوں نے
لکھے ہیں اس میں وہ خود کہیں نہ کہیں ایک کردار
کی حیثیت سے موجود ہیں۔ ان کے وہ تمام افسانے
جن میں وہ خود بول رہے ہوتے ہیں زیادہ مؤثر
اور دلچسپ ہیں۔

میرا خیال ہے ڈاکٹر صاحب کا اصل میدان
تنقید نگاری تھا۔ (انہوں نے ہمیشہ ناول نگاری
اور افسانہ نگاری کو اپنا اصل میدان بتایا) انہوں
نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں انہوں نے
اصل موضوع اور اس کی جزئیات پر گہری نظر رکھی
ہے۔ علمی وسعت کے پیش نظر وہ موازنے
بھی بہت اچھے پیش کرتے ہیں۔ جہاں جہاں تشریح
کی ضرورت ہوتی وہ بڑی تفصیل میں جاتے ہیں۔
موضوع سے متعلق دوسری باتوں کو بھی وہ ذہن
میں رکھتے ہیں۔ فنی باریکیوں پر گہری نظر رکھنے
کی وجہ سے ان کے مضامین میں ایسی دلچسپی
پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری باوجود فلسفے کی گہرائی
کے پڑھتا چلا جاتا ہے اکتاتا نہیں۔ ان کے
ذہن میں لکھنے والے کے لئے ہمدردی کا عنصر
بھی ہوتا ہے اس لئے یہاں کہیں بات اپنی پوری
وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں آتی وہ تفصیل
میں جاتے ہیں لیکن جب وہ یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے
والا بھٹک رہا ہے اور علمی حیثیت سے وہ خالی
ہے۔ ساتھ ساتھ وہ غلط بیانیوں سے بھی کام لے
رہا ہے۔ تو پھر وہ جارحانہ انداز بھی اختیار کر لیتے
ہیں۔ اس وقت ان کے قلم میں بڑی روانی آجاتی
ہے۔ اس عمل میں کبھی کبھی ان کے ہاں سخت جملے بھی
مل جاتے ہیں۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے لفظ تنقید کا
مجھے اب اچھا نہیں لگتا۔ اس میں بے تحاشا سچ بولنا
پڑتا ہے۔ آگ اور کانٹوں پر چلنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے
کہ سچ میں کڑواہٹ بہت ہوتی ہے۔ لوگوں میں
اتنا حوصلہ نہیں ہے کہ کڑواہٹ کی ان گولیوں
کو نگل لیں۔ واسطہ دوستوں سے پڑتا ہے اور یہ
دوست محض اس لئے دوستی رکھتے ہیں کہ بوقت
ضرورت ان کی تعریف کی جائے اور بے جا
تعریف کرتا ہوں تو ادب کے ساتھ بددیانتی ہوتی
ہے اور سچ بولتا ہوں تو دوست ہاتھ سے جاتے
ہیں تو پھر کیوں نہ تنقید پر ہی تین حرف بھیجوں
میرا ضمیر بھی مطمئن رہے اور دوست بھی خوش
رہیں۔

ڈاکٹر صاحب کا لاؤ ابالی پن اپنی جگہ پر رہا میں نے
انہیں کبھی شلوار قمیض یا کرتا پاجامہ وغیرہ میں نہیں
دیکھا۔ یوں بھی وہ لباس پر کبھی توجہ نہیں دیتے تھے۔
کئی دفعہ ایسا ہوا کہ پتلون کا ایک پائنچہ اونچا ہے، تو
دوسرا نیچا۔ کبھی کوئی پائنچہ موزے میں آ جاتا۔ کبھی وہ

کلاس میں بھی اس حالت میں ہوتے۔ کسی نے ٹوکا دیا
درست کرلیا۔ جوتوں پر جب کبھی پالش ہوتی تو سمجھئے
ڈاکٹر صاحب کو ضرورت سے زیادہ فرصت مل گئی ہے۔
ٹوپی انہوں نے کبھی نہیں پہنی ممکن ہے بچپن میں کبھی پہنے
رہے ہوں۔ کھچڑی بال خود رو گھاس کی طرح
جو تیل نہ ہونے کی وجہ سے اوپر سیدھے کھڑے
ہوتے، موٹے شیشے والا عینک، شیو ایسا جیسے
بیگار ٹالی گئی ہو۔ مونچھیں بنانے میں تساہل برتتے
محسوس ہوتا کہ مونچھیں رکھنے کا پروگرام ہے لیکن پھر
صفاچٹ دیکھتے تو خیال بدلنا پڑتا۔ انگریزی بول
رہے ہیں تو مسلسل انگریزی، کبھی یوں بھی ہوتا کہ
مخاطب انگریزی کے سوا کوئی اور زبان نہیں جانتا
اور وہ انگریزی بولتے بولتے اُردو بولنے لگے تو پھر
میں ہی بولتے رہتے جب تک کہ مخاطب انہیں نہ ٹوکتا
اور کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ وہ بڑی روانی سے میر
کے مایوسی کے فلسفے پر کچھ انکشافات کر رہے ہیں
یا یک فانی کا زندگی کی بے ثباتی کا فلسفہ سامنے
آجاتا ہے۔ پھر غزل میں جدید تجربوں کی بات ہونے
لگتی ہے حسرت موہانی نے غزل کو کیا سے کیا بنا
دیا اس کی تفصیل شروع ہو جاتی ہے اسی ضمن میں
جگر، اصغر، آرزو، ثاقب اور فراق کی غزلوں
کا موازنہ ہونے لگتا تو کبھی نثری نظم کی
ہیئت کے نتائج بیان ہو رہے ہیں۔ میراجی اور
ن۔م۔ راشد کی بے ربطگیوں کا ذکر ہے۔ ادب
میں گروہ بندیوں کی بات ہو رہی ہے تو کبھی ادیبوں
کی فاقہ مستی اور گلڈ کی خرمستیوں کا ذکر بار بار
آ رہا ہے۔ مخاطب اگر ذرا سا بھی چوک جاتا تو
پھر وہ گفتگو کے سرے تلاش ہی کرتا رہ جاتا تھا۔

وہ انگریزی کے پروفیسر تھے انہیں درس و
تدریس سے عشق تھا، سو سو طریقے سے سمجھانا
جانتے تھے۔ پڑھے کے ان کے گرویدہ تھے ان کی
کلاس میں تل دھرنے کو جگہ نہ ملتی تھی۔ جس طرح جس
وقت وہ پڑھا رہے ہوتے تھے تو یوں محسوس
ہوتا تھا جیسے وہ علم کا دریا ہیں۔ بات میں سے بات
اس طرح نکالتے کہ بے شمار باتیں سامنے آجاتیں
ان کے سمجھانے کا انداز ایسا تھا کہ مزید وضاحت
کی ضرورت پیش نہ آتی تھی اس کے باوجود کوئی
سوال کرتا تو وہ خوش ہوتے تھے۔ بعض لڑکوں نے
شروع شروع میں بڑے بے تکے سوالات کر کر
کے انہیں ہر ممکن طور پر بور کرنے کی کوشش کی
تھی لیکن انہوں نے ان بور سوالات کو بھی فلسفیانہ
روشنی میں دیکھا اور بڑے سکون کے ساتھ اس
طرح سمجھایا کہ پھر کسی نے ان کو الجھانے کی کوشش
نہیں کی۔

ان سے منسوب بے شمار لطیفے مشہور ہیں۔ وہ خود
بھی ایسی باتوں میں دلچسپی لیتے تھے۔ اس وقت
ان کے سامنے چھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہ ہوتی
تھی۔ مذاق بھی ان کا صاف ستھرا ہوتا تھا۔ ایک
دفعہ بڑے موڈ میں تھے اپنی بیگم کو لے کر میرے دفتر
میں آگئے، میں بڑا پریشان پہلی دفعہ ان کی بیگم کو دیکھا
ان کے سامنے ہی کہنے لگے بھائی یہ ہیں میری بیگم، اب
تم پوچھو گے کتنی پڑھی ہوئی ہیں۔ تو میں پہلے ہی بتلادوں
میرے افسانے بڑے شوق سے پڑھتی ہیں لیکن ہجے
کر کر کے۔ ہم دونوں میں بس ایک بات مشترک
ہے کہ ہم دونوں باجماعت پان کھاتے ہیں۔ میں
بھول جاتا ہوں تو یہ یاد دلا دیتی ہیں اور یہ بھول جاتی
ہیں تو میں یاد دلا دیتا ہوں۔ ہم دونوں میں ہمارا
باتوں میں پان دان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پھر
تھوڑی دیر کے بعد بولے ان کے منہ میں ایک بھی
دانت نہیں ہے پوپلا منہ ہے۔ پھر اپنے دانتوں
کی طرف اشارہ کر کے بولے یہ بھی بس دکھاوے کے
ہیں۔ اصلی نہیں ہیں۔

ایک دفعہ انہوں نے ریڈیو پاکستان سے
کتابوں پر تبصرہ کیا یقین نہ آئے کہ یہ تبصرہ
ڈاکٹر صاحب نے یہ کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی
کے نام سے اس قسم کا تبصرہ میں تصور بھی نہیں کر
سکتا تھا۔ ملاقات ہوئی۔ بے تکلفی کی بنا پر میں نے
کچھ زیادہ ہی فری ہو کر پوچھا قبلہ یہ تبصرے آپ نے
کب اور ___ کیسے کیے؟ کیا آپ ہی نے کیے
تھے؟ کیا آپ اپنے تبصروں سے مطمئن ہیں؟ کیا
آپ سمجھتے ہیں کہ ایسے تبصروں کی ادب میں
ضرورت ہے۔ بڑے ہنسے، ہنستے ہنستے جب گر
تو بولے بھائی اتنا ناراض کیوں ہوتے ہو۔ کچھ
میری بھی تو سنو۔ بعض حادثے بڑے پر لطف
ہوتے ہیں اسے بھی ایک ایسا ہی حادثہ سمجھو۔
ہوا یہ کہ میں پروفیسر سعید صاحب کی طرف جا
رہا تھا کہ ریڈیو پاکستان کی طرف مڑ گیا۔
وہاں ایک صاحب نے پکڑ لیا کہنے لگے اچھا
آپ آگئے ہیں۔ میں پریشان تھا۔ پوچھا خیر تو
بولے۔ ہاں خیر تو ہے۔ مجھے تین چار کتابوں
تبصرے پیش کرنے تھے۔ جن صاحب نے وعدہ

وہ تو آئے نہیں ۔ غالباً کہیں باہر چلے گئے ہیں ۔ ریکارڈنگ بھی آج ہی ہوگی ذرا آپ ان کتابوں کو تو دیکھ لیجئے ۔ میں نے کہا بھائی یہ کیا ظلم کرتے ہو ۔ میں تو فلاں صاحب سے ملنے کیلئے آیا تھا کہ بیچ میں تم مل گئے ۔ تبصرے فرصت کی چیز ہوتے ہیں ۔ ان میں خاصی محنت کرنی پڑتی اور کتابوں کو پڑھنا پڑتا ہے ۔ میرے پاس وقت نہیں ہے ۔۔۔ بولے ڈاکٹر صاحب وہ زمانہ گیا جب کتاب پڑھ کر تبصرے ہوا کرتے تھے اور پھر ریڈیو پر تو ہوائی تبصرے ہوتے ہیں شام کا پروگرام ہے ۔ سب ٹی وی دیکھتے ہیں ۔ کون سنتا ہے ۔ بس آپ ان کتابوں کو دیکھ لیجئے ہاں میں ہوگا بھی کیا ۔ پندرہ منٹ کے بعد فلاں صاحب آئیں گے ریکارڈ کروا دیجئے ۔ میں چلا مجھے ذرا جلدی ہے ۔ پھر چپڑاسی کو آواز دی میاں جلدی سے جاؤ ۔ ڈاکٹر صاحب کے لئے درجن بھر عمدہ قسم کے سانچی پان بنوا لاؤ فرسٹ کلاس اسپیشل ہاف سیٹ چائے ۔ میں ان کی صورت ہی دیکھتا رہ گیا ۔ سوچ رہا تھا کہ کیا جواب دوں کہ وہ حضرت یہ جا وہ جا ۔ میں بور تو ہو ہی رہا تھا کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا ۔ مصنفین کے نام پڑھے ۔ گیٹ اپ دیکھا ۔ دیباچہ بھی پڑھنے کی کوشش کی ۔ سوچنے کے بعد یہ پتہ چل سکا کہ اس میں اصل چیز کیا ہے ۔ سپنس تو چکا ہی تھا ۔ گھسیٹ دئیے تبصرے ۔ اب تم جو چاہو کہو ۔ اچھا نہیں ہوا ۔ یہ میں بھی جانتا ہوں ۔

بعض اوقات ڈاکٹر صاحب بڑے مزے دار ریمارکس کسا کرتے تھے ان میں طنز بھرپور ہوتا تھا لیکن لوگوں کا حال یہ ہوتا تھا کہ وہ طنز کو ایک طرف رکھ کر اپنے مطلب کی بات نکال لیا کرتے تھے ۔ ایک صاحب جو کہ ایک رسالہ نکالتے ہیں اور اسے فروخت کرنے کے سلسلے میں اکثر و بیشتر سفر کرتے ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب نے طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کے پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے کہا تھا بھائی تم تو اردو ادب کو پھیلانے میں اس قدر مصروف رہتے ہو کہ بابائے اردو بھی کیا مصروف رہے ہوں گے تمہاری مصروفیات دیکھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جیسے تم سندھ کے بابائے اردو ہو ۔ پھر کیا تھا ان حضرت نے یہ بات گانٹھ میں باندھ لی اور اپنے آپ کو باقاعدگی کے ساتھ سندھ کے بابائے اردو کہلانے لگے ۔ ان کے دوستوں نے انہیں خوش کرنے کے لئے انہیں مستقل طور پر یہ خطاب دے ڈالا ۔ اور جب ڈاکٹر صاحب سے اس سلسلے میں پوچھا گیا کہ حضرت آپ نے فلاں صاحب کو سندھ کا بابائے اردو بنا دیا ہے غریب تو ہے ۔ بولے میاں یہ ایک اور ستم ہے بعض اوقات بے خبری اور بے تعلقی بھی کتنی بڑی نعمت بن جاتی ہے "بچارے شہر شہر قریہ قریہ اپنا رسالہ فروخت کرتے تھے میں نے تو طنز کے طور پر کہا تھا ۔ اب اگر کسی کا بھلا ہو رہا ہے تو یہ اچھی ہی بات ہے ۔ ابھی اس وقت تک تو کوئی اور ایسا آدمی میری نظر سے نہیں گزرا جو سندھ کا بابائے اردو ہونے کا دعوی کرتا ہو ۔ اور اس کی شخصیت خطرے میں ہو ۔ یہ بچارہ کچھ نہ کچھ تو کرتا ہے ۔ اردو کا رسالہ دور دور تک پہنچاتا ہے کیا برا ہے اگر وہ سندھ کا بابائے اردو کہلائے ۔

ایک سفر میں میری ملاقات ایک منجن فروش سے ہوگئی ۔ وہ چلا چلا کر اپنے منجن کی خوبیاں گنوا رہا تھا ۔ پھر اس نے ایک اشتہار بھی تقسیم کیا ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے حوالے سے اس میں کئی سطریں لکھی تھیں ۔ میں نے منجن فروش سے پوچھا ڈاکٹر صاحب سے آپ کی ملاقات ہوئی تھی کہنے لگا انہوں نے میرا منجن استعمال بھی کیا اور مجھے سرٹیفکیٹ بھی دیا ۔ جب میں کوئی ایسا مجمع دیکھتا ہوں جہاں پڑھے لکھے لوگ ہوں تو اس سرٹیفکیٹ کو ہر ایک کو دکھاتا ہوں اور اس طرح اس منجن کی فروخت میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ میں نے بھی وہ سرٹیفکیٹ دیکھا ڈاکٹر صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں دل کھول کر داد دی تھی اور لوگوں کو منجن خریدنے کی ترغیب بھی دی ۔ ڈاکٹر صاحب کی سادگی اور سیدھے پن کے اور بھی واقعات ہیں ایک دن ہم دونوں بعد زور و شور سے بحث میں مصروف تھے ۔ میرا اصرار تھا کہ فیض احمد فیض سے اگر اشتراکیت کے نظریات الگ کر لئے جائیں اور پھر ان کی شاعری اور خاص طور سے غزل کے فلسفے اور گہرائی پر بات کی جائے تو وہ مجھے غنایت سے بھرپور ایک باشعور اور ہمدرد شاعر نظر آتے ہیں ۔ ان کے ہاں غم ایک فلسفے کی حیثیت رکھتا ہے ان کے

جذبے اور ان کا اظہار دھیمہ ضرور ہے لیکن اس
میں ایک تاثر ہے ایک عجیب سی کیفیت ہے
سرور ہے اور وہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے
ہیں۔ وہ چھوٹی بحر میں سلجھے ہوئے اور تاثر خیز
شعر کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخیل اور تصور کی
ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے جب کہ ڈاکٹر صاحب
اس کے بالکل خلاف تھے وہ کہتے تھے کہ فیض کی
شاعری میں اگر سید صاحب جو کچھ بھی تاثر اگر ہے تو
وہ ان کے اشتراکیت کے فلسفے اور نظریات
کی وجہ سے ہے وہ مقبول بھی اگر کسی حلقے میں ہو
سکتے ہیں تو اپنی اسی خوبی کی وجہ سے ورنہ وہ ہر
لحاظ سے کورے ہیں۔ غنائیت ان کے ہاں بس
واجبی سی ہے۔ ان کے ہاں احساس بڑا دھیمہ،
جذبے مدھم اور خوش گوار کیفیت معدوم ہیں وہ
بعض اوقات ایسے غیر مانوس اور غریب الفاظ
غزل میں استعمال کر لیتے ہیں جو نثر میں ہی بھلے
لگتے ہیں وہ جب یہ کہتے ہیں کہ

؎ چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

تو یہ کاروبار نہایت بے تکا اور عجیب سا لگتا ہے۔
ان کی اکثر نظمیں بھی شعری کیفیات میں بے حد ہلکی پھلکی،
بے اثر اور پروپیگنڈے کا شکار ہو گئی ہیں وہ بہت
ہی..... ابھی وہ یہاں تک ہی لکھ پائے تھے
کہ ایک نوجوان بغیر اجازت بے حد بے تکلفانہ
انداز میں ان کے کمرے میں آ گیا۔ بڑی بڑی مونچھیں،
آنکھوں پر مرکری چشمہ، باچھیں کھلی ہوئی مسلسل
مسکرائے جا رہا تھا۔ بڑے زور سے سلام کیا اور
کرسی پر بیٹھ گیا وہ غالباً مجھے بھی جانتا تھا میرا نام لے
کر بے تکلفی سے ہاتھ ملایا پھر ڈاکٹر صاحب کو سلام
کیا اور ہماری خیریت ایسے معلوم کرنے لگا جیسے ہم
دونوں کو جنم جنم سے جانتا ہے ہمارا لنگوٹیا یار ہے
ہم اس کی حد سے بڑھتی ہوئی بے تکلفی پر حیران ہو
تھے۔ خود ہی ادھر ادھر کی باتیں ہنس ہنس کر
کرنے لگا۔ میں یہ سمجھا کہ ڈاکٹر صاحب کا کوئی
بے تکلف شاگرد ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب یہ سمجھ
رہے تھے کہ وہ میرا کوئی عزیز ہے۔ اسے لندن
میں کسی تعلیمی ادارے میں داخلہ مطلوب
تھا اور وہاں یہ شرط تھی کہ کوئی انگریزی کا
پروفیسر یہ تصدیق کر دے کہ امیدوار انگریزی
اچھی طرح بول سکتا ہے اور سمجھ سکتا ہے لندن میں
وہ اگر کسی تعلیمی ادارے میں داخلہ لیتا ہے تو وہاں
آسانی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے
میری طرف دیکھا اور میں نے ڈاکٹر صاحب کی طرف
آنے والے نے فائدہ اٹھایا فارم ڈاکٹر صاحب کے
سامنے کر دیا اور انہوں نے وہ سب کچھ لکھ دیا
جو وہ چاہتا تھا سلام کر کے وہ یہ جا وہ جا۔ ہم
دیکھتے ہی رہ گئے اور جب معلوم ہوا کہ ہم دونوں
میں سے کوئی بھی اسے نہیں جانتا تھا تو بڑی دیر
تک ہنستے رہے۔ اس طرح فیض صاحب کی جان
چھوٹ گئی ورنہ ڈاکٹر صاحب نہ جانے کتنی خامیاں
ان کی شاعری میں نکالتے۔

جو لوگ ڈاکٹر صاحب کے قریب رہے
ہیں وہ ان کی عادتوں اور مشاغل سے واقف ہیں
ان کے مزاج کو پہچانتے ہیں وہ جب ان کے افسانے
یا ناول پڑھتے ہیں تو وہ اور بھی زیادہ لطف لیتے ہیں
ڈاکٹر صاحب کے افسانوں میں کردار ہی خاصا اہم ہوتے
ہیں اور جاننے والے جانتے ہیں کہ کسی کردار کو ڈاکٹر
صاحب نے اپنی فنی تخلیقی قوتوں سے کس کس کیا بنا دیا
ہے۔ کس کردار کی نوک پلک سنواری ہے۔ کس کو
کہاں اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ کون
سا کردار ان کی توجہ سے محروم رہ گیا ہے اور کون
سا کردار کہاں بھٹک رہا ہے۔ ان سب کرداروں
کو وہ اپنے مخصوص فلسفے کی روشنی میں نفسیات
کی باریکیوں کے ساتھ اس طرح تراشتے ہیں کہ ان
کی اصل فطرت تو موجود رہتی ہے لیکن ان کی پیش
کردہ کہانی کے ساتھ کوئی نہ کوئی ایسا جاندار
رشتہ نکل آتا ہے کہ وہ افسانے میں نگینے کی طرح
جڑ جاتے ہیں۔ اسے ان کی فنکاری کہہ لیں یا پھکڑ پن
اس لئے کہ بعض اوقات اپنی لا ابالی طبیعت کے تحت
یا غصے کی حالت میں جذباتیت کے تحت وہ بعض
کرداروں کے بارے میں غلط اندازے بھی لگا لیا
کرتے تھے کبھی وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھ پاتے
تھے اور اسی بنا پر کردار کو تخلیق کر لیا کرتے تھے۔
ممکن ہے اس افراتفری میں وہ اصل کردار کی اصل
خوبیوں کو نظر انداز کر دیتے ہوں لیکن اس بات
سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ کردار انتہائی
بھرپور، دلچسپ، اچھوتا اور ایک مکمل شخصیت
کے ساتھ افسانے کی کہانی کو فنی خوبیوں کے ساتھ
اجاگر کرتے تھے اور یوں ان کے افسانے اپنی جگہ
نہایت ہی اہم ہیں ڈاکٹر صاحب کی ایک بڑی خوبی
یہ بھی تھی کہ وہ تنقیدی جذبے میں بے حد بے رحم
تھے وہ ضرورت سمجھتے تو اپنا بھی خاکہ اڑانے سے

باز نہیں آتے تھے۔ اپنی ہی شکل کو، اپنی نفسیاتی الجھنوں کو اپنے سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو اُجاگر کرتے کرتے ایک ایسا انداز اختیار کرتے کہ ان کے جاننے والوں کو ان پر ترس آتا تھا اور اصل میں ان کی حقیقت نگاری کے تمام تر جوہر یہاں ہی کھلتے ہیں۔ ان کی ہمت اور جرأت کی داد نہ دینا ایک ادبی بد دیانتی ہوگی۔ وہ یہاں تک جراحی کرتے تھے کہ اپنا آپ بھی ننگا کر کے لوگوں کو اپنے عیوب گنوا دیا کرتے تھے انسان اصل میں ہے کیا اس کی حقیقی تصویریں ان کے ہاں عام ہیں لیکن یہ سب چیزیں نہایت معیاری اور اونچے درجے کی ہیں۔ اس لئے جب بھی میں ان کے افسانے یا ناول پڑھتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں نے ایک ایسے نمبر کی عینک پہن لی ہے جو ہر چیز کو اپنی اصل صورت کی نسبت کئی گنا بڑا کر کے اس انداز سے دکھاتی ہے کہ کوئی گوشہ چھپا ہوا نہیں رہ پاتا۔ ہر چیز آئینے کی طرح نظر آنے لگتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب سے میرا ہمیشہ اس بات پر شدید اختلاف رہا کرتا تھا کہ آپ کے دل کے کسی گوشے میں ان تمام کرداروں کے لئے کوئی نہ کوئی محبت یا نفرت کا ایک سیا جذبہ موجود رہتا ہے جسے آپ خود بھی سے دیکھنے کے عادی ہیں اس کے علاوہ آپ ان کی مجبوریوں، بے بسیوں، نااہلیوں، دکھ درد پر بہت معمولی سا بھی رحم نہیں کھاتے۔ آپ کے فلسفے میں سرد جذبات ہوتے ہیں۔ آئیڈیل کردار تلاش کرتے کرتے جب آپ مایوس ہونے لگتے ہیں تو اس کی دھجیاں اُڑانے لگتے ہیں۔ یہ شدتِ جذبات کی مثال تو ہو سکتے ہیں۔ اس میں آپ کی پسند یا ناپسند کو بھی دخل ہو جاتا ہے یہ بھی تو ممکن ہے کہ جوشِ جنوں میں آپ کا جذبہ آپ کے فلسفے سے بھی آگے نکل جاتا ہو۔ آپ کے افسانوں کے کردار یوں تو ہمارے پیشِ نظر اپنی عکاسی کرتے ہیں اپنی محرومیوں اور کامیابیوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن جہاں سے آپ ان کرداروں کو نکال کر لاتے ہیں کبھی کبھی آپ وہاں انصاف نہیں کر پاتے۔ انہوں نے ہمیشہ میری باتوں پر توجہ دی۔ ناراض نہیں ہوتے آنکھیں نکال کر۔ یا نہیں یا اس بات کا رعب نہیں دکھایا کہ وہ بڑے نقاد یا افسانہ نگار ہیں بڑے سکون کے ساتھ ساری باتیں سنا کرتے تھے۔ کہتے ممکن ہے ایسا ہو لیکن میں نے کبھی ایسی شعوری کوشش نہیں کی میں نے ہمیشہ کرداروں کی ذہنی نفسیات ان کے معاشی اور معاشرتی مسائل کے پس منظر میں اپنی بات پیش کی ہے۔ تمہیں اختلاف رائے کا حق ہے۔ مجھے خوشی بھی کہ تم نے میری تخلیقات کو اتنی توجہ اور گہرائی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی بحث میں کبھی تلخی پیدا نہیں ہوئی کہتے تھے میرا خیال ہے کہ حقیقت کو تخیل کے ساتھ ملا کر ہی ہم ایسے افسانوی کردار تخلیق کر سکتے ہیں جو حقیقی بھی ہوں اور تخلیقی بھی۔ نری نری حقیقت نگاری دلچسپی کے عنصر سے خالی ہوتی ہے اور اپنے ٹھوس ہونے کی حیثیت سے وہ انسان کا آئیڈیل نہیں بن سکتی اس کڑوی گولی کو نگلنے کے لیے اس کا شکر زدہ ہونا ضروری ہے۔ ممکن ہے میری اپروچ میں کہیں کوئی کمی آ جاتا ہو لیکن میرے خیال میں میں نے حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے جو کردار تخلیق کئے ہیں ان میں سچے جذبات کی ترجمانی ہونی چاہیئے۔ آپ جب باریکی کا ذکر بار بار کرتے ہیں میں اس سے انکار نہیں کر سکتا میرے سارے کردار موجود ہیں میرا ان سے براہ راست رابطہ اور واسطہ رہا ہے میں انہیں بہت قریب سے جانتا ہوں وہ حالات کی چکی میں اس طرح پس رہے ہیں کہ وہ مجروح ہی نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان کی شکلیں مسخ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان کی سوچ کے انداز بدل گئے ہیں جب ان کی روح کو کچلا جاتا ہے تو ان کے منہ سے جو فلک شگاف بے آواز چیخیں بلند ہوتی ہیں ان کا منظر نہایت کربیہ ہوتا ہے۔ میں ان لوگوں کے دکھ درد غم اور خوشیوں میں ساتھ رہتا ہوں۔ مجھے ان سے نفرت یا محبت رہی ہے۔ میں اپنے اس جذبے کو ارتقائی شکل میں اپنے تخیل کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔ میں ان تمام چیزوں کو تجزیہ پیش کرتا ہوں اور میں اپنی جگہ پر مطمئن بھی ہوں اس لئے کہ وہ کردار حقیقت کے عنصر اور فلسفے کی گہرائی کی وجہ سے اتنے سچے اور جاندار ہوتے ہیں کہ قاری ان سے متاثر ہوتا ہے۔ میں ان کرداروں میں خود اس لئے شامل ہو جاتا ہوں کہ میں ان میں شامل ہو کر اور ان تمام تجربوں سے گزرنے کے بعد ہی کوئی بہتر رائے قائم کر سکتا ہوں۔ ان کرداروں میں جب بول رہا ہوتا ہوں تو وہ سب میرے تجربے اور مشاہدے کی چیزیں ہوتی ہیں اس لئے ان میں جذباتیت یا غیر ضروری شدت نہیں ہونی چاہیئے

اکتوبر ۱۹۸۴ء

یہ ممکن ہے کہ میرا کیمرہ تصویر اتارتے وقت کبھی ہل جاتا ہو یا کبھی سورج کی روشنی غلط ہو، کوئی اور فنی خامی بھی رہ سکتی ہے لیکن میرے جذبے پر شک کرنا زیادتی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ انسانیت کی فلاح و بقا کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتیں صرف کی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب اپنے ایک کردار جو نواب کا اکثر ذکر کیا کرتے تھے جو کہ ان کی مشہور آفاق ناول شام اودھ کا ایک اہم کردار ہے۔ کہتے تھے وہ میرا کردار ہے میں ہی جو نواب ہوں۔ میں نے اپنے تخیل کے مطابق اپنا کردار تراشا ہے۔ اس کردار میں جو جو اضافی خوبیاں ہیں وہ سب کی سب میرے تخیل کا کرشمہ ہیں میرا آئیڈیل ہیں۔ میری تمنائیں ہیں، میری آرزوئیں ہیں، خواہشیں زمانے کی ستم ظریفیاں دیکھئے کہ میں آج تک ان آرزوئیں کو اپنے سینے میں لئے پھرتا ہوں۔ اسی ناول میں بڑے نواب صاحب کا کردار اور بھی زیادہ اہم ہے وہ لکھنؤ کی تہذیب کی مکمل طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک پورا ماحول، ایک مکمل معاشرہ، ایک پوری تہذیب اس ایک کردار میں پنہاں ہے۔ یہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج کا ایک کرشمہ ہے۔ اب اگر آپ زیادہ گہرائی میں جا کر جائزہ لیں گے اور تمام چیزوں کو اس کی اصل صورت میں دیکھنا پسند کریں گے تو یہ ہے کہ یہ بڑے نواب صاحب کا کردار میرے والد صاحب کا کردار ہے لیکن وہ کٹر سنی تھے شیعہ نہیں۔ جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں کہ میں ایک کٹر قسم کا شیعہ ہوں میں اپنے تخیل کو صحیح رنگ میں اس وقت تک پیش نہیں کر سکتا تھا جب تک کہ اپنے باپ کو اپنے تخیل اور خواہش کے مطابق شیعہ بنا کر نہ پیش کرتا تو اصل جذبے، ارمان، ان کے ذہن کی لہر اور ان کی شخصیت کو مکمل طور پر پیش ہی نہیں کر سکتا تھا۔ ان کا تخلیق کردہ کردار تذبذب کا شکار ہو جاتا۔ اور تخیل کے مجروح ہونے کی وجہ سے ممکن ہے اس کردار میں تاثیر اور دلچسپی اتنی نہ ہوتی جتنی اب ہے۔ اب جو بھی شخص شام اودھ پڑھتا ہے تو وہ ممکن ہے سنی ہونے کی وجہ سے بڑے نواب صاحب کی شیعیت کو پسند نہ کرے لیکن ناول کے کردار کی حیثیت سے وہ اسے ضرور پسند کرے گا۔ تعریف کرے گا اور اس کردار میں تہذیبی عناصر جتنے بھی موجود ہیں وہ انہیں اپنے مطالعے کا حاصل تصور کرے گا۔

ڈاکٹر صاحب کے بعض افسانوں میں جنسی جذبے زیادہ ابھر کر سامنے آئے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے ذہن میں جنسی جذبے پھیل کر تصیم بن جاتے تھے۔ وہ جنس کے اس پھیلے ہوئے جذبے کو سمیٹتے ہیں۔ ایک محور پر لانے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا فلسفیانہ جواز پیش کرتے ہیں، اس کی نفسیاتی کیفیت پر روشنی ڈالتے ہیں، وہ اس جذبے کے پس پشت سماجیات کے مسائل کو بھی نہیں بھولتے نفسیاتی الجھنوں اور سماج کی خامیوں سے مل کر جو صورت سامنے آتی ہے اس کی تفصیل وہ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اس سے زندگی کے کریہہ پہلو تو سامنے آتے ہیں لیکن یہ زندگی کی ترجمان کے مترادف بھی ہیں اور اپنا ایک فلسفیانہ جواز بھی رکھتے ہیں لیکن یہاں یہ بھی بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے اس قسم کے سارے افسانے اس معیار پر پورے نہیں اترتے۔ کچھ اس قسم کے افسانے بھی ہیں جن میں جنس اس طرح چپک کر رہ جاتی ہے جیسے کہیں کیچڑ گر جائے اسے کپڑے سے صاف [illegible] ہیں تو ایک دھبہ سا ضرور رہ جاتا ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہاں کوئی چیز گری تھی۔

ڈاکٹر صاحب بڑے ہنس مکھ اور دلچسپ شخصیت تھے غرور نام کی کسی چیز سے وہ واقف نہیں تھے۔ ان سے بڑی تفصیلی بحثیں ہوتی تھیں خواہ کیسی ہی مخالفت کی بات کیوں نہ ہو وہ بڑے صبر اور سکون کے ساتھ سنتے تھے ممکن ہے کہ ان کے دل کے کسی گوشے میں نفرت اور حقارت چھپی ہوتی ہو لیکن انہوں نے ہمیشہ جواب عقلی دلیل کے ساتھ ہی دیا بلکہ بعض اوقات تو وہ بڑی بڑی بحثوں کو وہ صرف ایک جملے میں ختم کر دیا کرتے تھے۔ یہ ممکن ہے ان کے ایک جملے سے اصل موضوع میں تشنگی رہ جاتی ہو لیکن ان کے اس جملے میں بڑی کاٹ ہوتی تھی۔ ایک دفعہ عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا ذکر چل نکلا۔ ان کی کتاب "اداس نسلیں" کو آدم جی ایوارڈ ملا تھا۔ عبداللہ حسین میں کوئی اور خوبی ہو یا نہ ہو لیکن ان کے ہاں تخلیقی عمل موجود ہے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں وہ اخلاقیات کے نقطہ نظر سے تو دوسرے اور تیسرے درجے کی چیز ہو سکتی ہے لیکن اس میں جدید رجحانات ہوتے ہیں اور وہ کہانی میں دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھنا بھی جانتے

ہیں۔ میں یہاں نظریات کی بات نہیں کر رہا ہوں۔
ان کے اس سامنے عمل میں جنس نگاری، فحاشی،
عریاں نگاری کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہوتی ہے۔
ڈاکٹر صاحب نے بھی وہ ناول پڑھا تھا کہنے لگے
عبداللہ حسین کی اس شدید قسم کی جنس نگاری کے
پس منظر میں ان کے نروس بریک ڈاؤن کا بڑا
اثر ہے۔ اپنے ہر خیال کا سہارا وہ جنسی جذبے سے
آگے نہیں کر پاتے۔ یہ فرائیڈ کی تقلید بھی نہیں ہے
یہ کچھ اور ہی بات نظر آتی ہے۔ ان کا ر عبداللہ حسین کا
ایک جملہ ان کے ذہن کی اچھی طرح عکاسی کرتا ہے۔
ان پر جب نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا تو انہوں
نے دو کام کئے 'اداس نسلیں' لکھنی شروع کی
اور عشق کیا۔ یہ عشق کیا کچھ زیادہ معنی خیز بات ہے
اب وہ جنسیات ان کے گلے کا ہار بن گئی ہے
اس گلے کے ہار کو وہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے
ہیں اسی کو وہ فن کاری بھی تصور کرتے ہیں۔ اگر
ان کی اس تخلیق کو ادب تصور کر بھی لیا جائے
تو بھی اس کے المیہ ہونے میں کمی واقع نہیں ہوگی۔
تعجب تو اس امر پر ہے کہ اس قدر فحش کتاب
جس میں ماں بہن کی برملا گالیوں تک سے گریز
نہیں کیا گیا انعام کس صورت میں دیا گیا۔ ان
پر مقدمہ کیوں نہیں چلایا گیا اگر ادب میں اس
ذہن کو جو کہ نروس بریک ڈاؤن کا شکار کو
یوں آزادانہ کھلا چھوڑ دیا گیا تو پھر ادب کی تعریف
کو بدلنا پڑے گا۔ اس کتاب کو پڑھ کر نفسیاتی الجھنوں
اور جنسیات کے فلسفوں پر قطعی کوئی روشنی
نہیں پڑتی مگر عبداللہ حسین کے حساب سے
جنسی دلدل میں لوٹ لگانے کی پرکشش ترغیب
ملتی ہے۔ تعجب ہے جج صاحبان پر جو ان گالیوں
اور فحاشیوں سے اس قدر خوش ہوئے کہ انہوں نے
انعام دے ڈالا۔

ترقی پسندوں کے بارے میں بھی ڈاکٹر صاحب
کے خیالات، تجربات اور مشاہدات حقیقت پر
مبنی ہیں۔ وہ پراپیگنڈے کو ادب کے لئے زہر قاتل
تصور کرتے ہیں اور اس بات کے بھی وہ سخت مخالف
ہیں کہ لکھنے والا سستی شہرت اور مقبولیت کے
لئے پورنوگرافی کو اپنا شعار بنالے۔ یہ مریضانہ
ذہنیت ادب کے لئے نیک فال نہیں۔ اشتراکیت
کی تبلیغ اور کمیونسٹ مینی فیسٹو کو سامنے رکھ کر پارٹی
ورک میں مصروف ہو جانے سے کچھ اور چیز تخلیق ہو
سکتی ہے ادب نہیں۔ ساری زندگی انہوں نے
ترقی پسندوں سے جنگ جاری رکھی۔ وہ برملا
کہتے تھے اور بے خوف ہو کر کہتے تھے۔ انہوں نے
اس سلسلے میں ایک واقعہ بھی سنایا۔ کہنے لگے ۱۹۳۶ء
کی بات ہے۔ لکھنؤ میں مے فیر ہال میں ترقی پسندوں
کا جو سب سے پہلا اجلاس ہوا۔ میں اس میں
شریک ہوا حالانکہ مجھے دعوت نہیں دی گئی تھی۔
میں تقریر کے لئے تیار ہو کر گیا تھا۔ میں اس
تحریک کے منفی پہلوؤں اور خامیوں پر بھرپور
انداز سے ایک جوشیلی تقریر کرنا چاہتا تھا۔ ابھی
چند جملے ہی ادا کئے تھے کہ مجروح سلطان پوری
نے گردن سے پکڑ کر مجھے باہر نکال دیا۔ یہ انتہا
پسندی اور دہشت ناکی اور تشدد کے اصولوں
پر چل رہی ہے اور ہر جائز ناجائز کام اپنی طاقت
کے بل بوتے اور سیاسی دباؤ کے تحت کرتے ہیں اور
کرواتے ہیں۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) ہوں یا سردار
جعفری ان سب کا پہلا مقصد اشتراکیت کی تبلیغ
ہے اور اس تبلیغ کے لئے ادب کو ذریعہ بنایا
گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب پر انگریزی اثرات غالب تھے
اور جب انہوں نے اردو ادب میں تنقید نیاز فتح پوری
کے پیہم اصرار پر شروع کی اور پہلا مضمون لکھا تو
وہ تین چوتھائی انگریزی میں تھا برائے نام اُردو
میں تھا۔ نیاز صاحب نے اسے اُردو میں خود ترجمہ
کیا اور شائع کیا۔ شروع میں اور کافی بعد تک
بھی انہوں نے اُردو ادب کو انگریزی کے تنقیدی
اصولوں کے گز سے ناپا۔ ظاہر ہے کہ دونوں زبانوں
کے ادب میں فرق ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ شروع
کے تنقیدی مقالات میں وہ جو اُردو کی تخلیقات
سے بیزار نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہی تھی لیکن بعد
میں اس میں تبدیلی آگئی۔ انہوں نے اپنا نظریہ پروفیسر
کلیم الدین احمد کا سا نہیں رکھا بلکہ وہ بعض اوقات
کلیم الدین کو انتہا پسندی کی مثال بتایا کرتے تھے۔
ڈاکٹر صاحب کے یہاں احتساب اور گرفت کا معیار
ہمیشہ بلند رہا۔ انہوں نے جب بھی کسی چیز کو پرکھا
اس کی اصل روح کو پیش کیا۔ گہرا تجزیہ کیا اور
مقصدی اندازِ بیان اور نُدرتوں کو نمایاں کیا
جہاں ضرورت سمجھی اختلاف بھی کیا اور محتسبانہ
آراء بھی دیں اس عمل میں کبھی کبھی ان کا رویہ جارحانہ
بھی ہو گیا ہے۔ مسلسل پڑھتے پڑھتے وہ اس
قابل ہو گئے تھے کہ بہت سی تخلیق کی قدر و قیمت کا

اندازہ لگایا کرتے تھے اور دوسرے درجے کی
کوئی چیز پڑھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی جبکہ
میرا اصرار اس بات پر تھا کہ ادب میں ہر ادیب کی
ہر تخلیق پہلے نمبر کی نہیں ہو سکتی اس لئے پڑھنے کے
سلسلے میں اتنی سختی نہ برتی جائے۔ دوسرے درجے
کی چیز کو بھی پڑھ لینا اور اس کی خامیوں اور خوبیوں
پر بحث کرنے سے اُردو ادب کی تنقید میں نئی
راہیں کھلیں گی یہ وقت کی ضرورت ہے لیکن انہیں
میرے اس خیال سے کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ یہی وجہ
ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان ہی لوگوں پر تنقیدیں
لکھی ہیں جنہیں وہ اپنے حساب سے معیاری سمجھتے
ہیں۔ انہوں نے اُردو ادب کے بہت سے ایسے
ادیبوں کو پڑھا ہی نہیں جنہیں پڑھا جانا چاہئے تھا۔
جن پر لکھنے کی ضرورت تھی اگر انہیں وہ پڑھتے تو
یقیناً اپنی رائے میں تبدیلی پیدا کرتے۔

ڈاکٹر صاحب کو اس بات کا اقرار تھا کہ انہوں
نے شروع شروع میں انگریزی اور اُردو دونوں
زبانوں میں کچھ ایسی کتابیں بھی لکھی تھیں جنہیں وہ
اب نہایت غیر معیاری اور گھٹیا تصور کرتے تھے
اور نہیں چاہتے تھے کہ وہ کتابیں ان کے نام سے
منسوب رہیں۔ مجھے ان کی کچھ ایسی کتابوں کے بارے
میں علم تھا۔ میں نے کہا۔ ڈاکٹر صاحب تخلیق اولاد
کی سی حیثیت رکھتی ہے اور ایسی صورت میں جبکہ
وہ تخلیق چھپ بھی چکی ہے اپنی اہمیت کسی نہ کسی
لحاظ سے رکھتی ہے کم از کم وہ اس بات کی ہی
یاد دہانی کرانے کے لئے کافی ہے کہ اس زمانے
میں جب کہ مصنف نے لکھنا شروع کیا وہ اس
انداز سے بھی لکھ سکتا تھا۔ انسان مجبوریوں میں
ملوث ہو کر اپنے معیار کو الگ رکھ کر محض اپنی ضروریات
کی تکمیل کے لئے دوسرے انداز کی بعض اوقات
اپنے فن اور شخصیت کے خلاف بھی لکھ سکتا ہے
اور ایسا آپ کے ساتھ ہی نہیں دنیا کی ہر ترقی یافتہ
زبان میں ایک دو نہیں بے شمار ادیبوں کے ساتھ
ہوا ہے۔ اس لحاظ سے آپ کی یہ کتابیں لوگوں کے
سامنے آئیں تو کوئی حرج نہیں۔ اس صورت میں
آپ پر تحقیق کرنے والوں کو کچھ آسانی ہوگی آپ کے
فن اور ادب کی ارتقائی صورتیں سامنے آجائیں گی۔
بڑی بے زاری سے کہنے لگے زندگی میں تو کسی نے
پوچھا نہیں مرنے کے بعد کون اتنی زحمت گوارہ
کرے گا۔ اگر کوئی ادب کی اتنی ہی خدمت کا جذبہ
رکھتا ہے تو اسے چاہیے کہ وہ خود کھوج لگا کر
ان کتابوں کو تلاش کرے اور جو جی چاہے لکھے۔

ایک کتاب 'کف چراغ دارد' جس کے
مصنف لیاقت ممتاز ہیں چھپی تو میں نے ڈاکٹر صاحب
کو تفصیل بتائی کہ اس میں مصنف نے ساری محنت
اس بات پر کی ہے کہ کسی مصنف نے کہاں سے
کون سی چیز چرائی ہے اور اپنے نام سے پیش
کی ہے۔ اہتمام یہ ہے کہ ایک صفحے پر اصل کتاب
کا مواد ہے اس کے بالکل سامنے والے صفحے پر اس
مصنف کا مواد ہے جو اس نے اپنے نام کے ساتھ پیش
کیا ہے اس سلسلے میں وقار عظیم سے لے کر عصمت
چغتائی تک بہت سے نام ہیں۔ اس کتاب کے
علاوہ بھی اور دوسرے ادیبوں نے بھی ایسا کیا ہے
مولانا حسن مثنیٰ ندوی صاحب نے اپنے ماہنامے
مہر نیمروز میں یہ سلسلہ شروع کیا تھا کہ کرشن چندر
کے کئی افسانے اس ضمن میں آتے ہیں عصمت چغتائی
کا ناول ضدی، ان کا مشہور افسانہ بیلو کی شادی اور
دوسرے بھی کئی افسانے ہیں جو کہ انہوں نے جوں
کے توں ترجمہ کر کے اپنے نام سے پیش کر دیئے ہیں
ضدی ایک مصری ناول کا ہندو ناموں اور ماحول کے
ساتھ ترجمہ ہے۔ اس حمام میں بہت سے لوگ ننگے
ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ کہنے لگے بھئی یہ ممکن ہے
اس لئے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے یہ چیزیں نقل
کی ہوں گی یہ لوگ جذباتی انداز سے اپنے نام کو چھپا
ہوا دیکھنا چاہتے ہوں گے انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ
وہ آگے چل کر ملک کے مشہور و معروف ادیب وقار عظیم
کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ بن جائیں گے۔ ان
لوگوں کی ان حرکتوں پر پردہ پوشی کرنا ضروری ہے۔
پھر کچھ دیر کے بعد بولے میرے بارے میں ابھی تک
کسی نے یہ ریسرچ کیوں نہیں کی کہ میں نے کہاں کہاں
سے چوری کی ہے۔ لوگوں کا تو یہ حال ہے کہ رگ گل سے
بلبل کے پر باندھتے ہیں لیکن ابھی تک میرے بارے
میں انہیں کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے میں منتظر ہوں گا۔
دراصل میں تو اس بات کو بھی اچھا نہیں سمجھتا کہ لوگ کسی
کو اس لئے پڑھیں کہ اس کی نقل کریں یعنی اس کے
اسلوب کو اپنانے کی کوشش کریں یا اس کی کہانیوں یا
موضوعات کو کسی نہ کسی شکل میں اپنائیں۔ اس ضمن میں میرا
نظریہ یہ ہے کہ انسان پڑھے دنیا کا ادب لیکن کبھی کوئی
شعوری کوشش نہ کرے کہ اس جیسا ہی لکھا جائے
خواہ وہ 'وار اینڈ پیس' جیسا شاہکار ہی کیوں نہ ہو
میری نظر میں دنیا کے عظیم ادب کو پڑھنے کا مقصد یہ ہے

کہ انسان دنیا کے عظیم تجربوں سے گذرے اور یہ تجربے اس کے شعور میں وسعت پیدا کریں اس کے ذہن پہ اثر انداز ہوں۔ انسان تجربات، مشاہدوں اور فنی تحریروں کو وہ ہضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ جب بھی کوئی تخلیق پیش کرے گا اس میں یہ سارے اثرات کسی نہ کسی انداز میں ضرور پیدا ہو جائیں گے لیکن وہ نقل یا تقلید ہرگز ہرگز نہیں ہوں گے بلکہ ان میں انفرادیت ہوگی اور یہ انفرادیت اسے زندہ رکھے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی اکثر تحریریں اس انفرادیت کے دائرے میں آتی ہیں۔

بعض لوگوں کو ان کی زبان پہ اعتراض رہا ہے کہ وہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ بھی ایک نستعلیق نواب خاندان سے اور زبان کے سلسلے میں وہ ایسی بے احتیاطی برت جاتے ہیں جو کم از کم ان کو زیب نہیں دیتی۔ اپنی اس کمی کے بارے میں انہوں نے کئی دفعہ اعتراف کیا۔ کہنے لگے کہانی یا ناول لکھتے وقت میں نے جان بوجھ کر زبان کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس لئے کہ بعض اوقات قاری زبان کی خوبیوں میں اس طرح الجھ جاتا ہے کہ افسانہ نگار کے اصل مقصد کو قربان کر دیتا ہے۔ اُردو زبان کے بارے میں کہتے تھے جب میں پانچ سال کا تھا تو میرے باپ نے ایک ایسی نرس کا بندوبست کیا تھا جو انگریزی کے علاوہ کوئی اور زبان جانتی ہی نہیں تھی اس نے مجھے انگریزی سکھائی اس کے بعد انگریزی اسکولوں میں انگریزی زبان سے واسطہ رہا۔ اگر نیاز فتحپوری میری مدد نہ کرتے تو شاید میں اُردو میں لکھ بھی نہ پاتا بہرحال میں اس بات کا قطعی بُرا نہیں مانتا کہ میں بہت اچھی اُردو نہیں جانتا ہاں اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ میں اچھی کہانی تخلیق نہیں کر سکتا یا میرے ناول تخلیقی عنصر سے خالی ہیں تو میں ان سے گفتگو کرنے کے لئے تیار ہوں۔

آخر عمر میں ڈاکٹر صاحب کے بارے میں مجھے صرف اطلاعیں ملتی رہیں۔ کراچی میں مَیں نے ان سے کئی دفعہ ملنے کی کوشش کی لیکن معلوم ہوا وہ کوئٹہ میں ہیں پھر اچانک ایک دن اخبار میں پڑھا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

ڈاکٹر صاحب ایک عہد ساز شخصیت تھے، بے حد بے تکلف، حقیقی معنوں میں فلسفہ دان نقاد، ناول نگار اور افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے اُردو ادب میں جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان کے احساسات، جذبات نظریات اور تخلیقی جذبے ان کے فن کے غماز ہیں انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے پوری دیانت داری اور اپنی بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ لکھا ہے۔ ان کے ہاں پروپیگنڈے ٹائپ کی کوئی چیز نہیں ہے۔ مغربی ادب اور اس کے اصولوں سے انہوں نے جو کچھ فیض حاصل کیا ہے۔ اس کا پرتو ہمیں مثبت انداز میں ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔ ان کی تخلیقات مکمل طور پر ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ وہ زندہ رہیں گے اُردو ادب کو ان پر ہمیشہ ناز رہے گا۔

نسیم شاہد

تخلیقی عمل اور تنقیدی بصیرت

فرائڈ اور اس کے ہمنواؤں نے یوں تو فرد کی نفسیات کو بنیاد بنا کر بہت سی دلچسپ اور نئی باتیں کی ہیں جن سے بعض جگہ ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور بعض موقعوں پر رکاوٹیں پڑتی ہیں۔ تاہم جو بات میں یہاں زیرِ بحث لانا چاہتا ہوں وہ تخلیقی عمل سے متعلق نفسیات دانوں کا نظریہ ہے۔ فرائڈ، ریمزے اور اِسی قبیل کے دوسرے ماہرینِ نفسیات نے اپنے مضامین میں تخلیقی عمل کو ایک لاشعوری کیفیت کی دین کہا ہے۔ اُن کے خیال میں انسان اپنے لاشعور کا تابع ہے۔ اُسے اِس قدر ذہنی آزادی حاصل نہیں ہے جس قدر عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ لاشعور کی قوت ہر قدم پر اُس کے افعال کو کنٹرول کرتی اور رہنمائی فراہم کرتی ہے۔ یعنی فرد کا ہر عمل کسی نہ کسی نسبت سے اپنے لاشعور کا محتاج ہوتا ہے۔ عام لوگوں کے متعلق یہ رائے دینے کے بعد اُنہوں نے فنکار کی ذات پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ اُس پر لاشعوری قوتوں کا غلبہ عام لوگوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ اُس کی تخلیقات کے پیچھے بڑا محرک ہی لاشعوری کیفیت و قوت ہوتی ہے اور شعوری عمل ناپید ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہنا وہ یہ چاہتے ہیں کہ فنکار کی تخلیق سراسر ایک لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور فنکار کی ذہانت، تجربہ اور مشاہدہ اس ضمن میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے نفسیات دانوں نے چند عالمی شہرت یافتہ مصنفین کے اُن جملوں کو پیش کیا ہے جو انہوں نے اپنی تخلیقات کے بارے میں کہے تھے۔ جنہیں یہاں درج کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

سٹیونسن ــ "میری تخلیقات کا ایک بڑا حصہ کسی غیبی قوت نے اُس وقت تخلیق کیا جب میں گہری نیند سویا ہوا تھا۔"

والٹر ــ "کیا یہ میں ہی تھا جس نے یہ کتاب لکھی؟"

جارج ایلیٹ ــ "جب میں لکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ذہن اور قلم پر کسی دوسرے کا قبضہ ہو۔"

اے ای ہاؤس مین ــ "میں سمجھتا ہوں شاعری فاعلی سے زیادہ مفعولی کام ہے۔ رضاکارانہ طور پر کیا جانے والا کام۔ جب میں شراب کے نشے میں مدہوش ہو کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہوں تو میری شاعری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔"

اسی طرح کہا گیا کہ گوئٹے نے اپنا ناول خواب کی دنیا میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ بلیک نے اپنی عظیم ترین تصاویر جاگتی نیند میں مصور کیں تھیں۔ کولرج نے "قبلائی خان" بے خبری کی کیفیت میں لکھا تھا وغیرہ ــ اب ہر شخص کا پہلا سوال یہی ہوگا کہ کیا واقعی ایسا ہوتا ہے؟ کیا فنکار اپنے لاشعور کے ہاتھوں اتنا بے بس اور منفعل ہوتا ہے کہ اسے اپنے کسی فعل پر کنٹرول حاصل نہیں ہوتا؟ اور کیا تخلیق کی عمارت لاشعور کے ستون ہی پر استوار ہوتی ہے؟ میرا خیال ہے اِن تمام سوالوں کے جواب اکثر لوگ نفی ہی میں دیں گے۔ کیونکہ اُن کی شعوری قوت اُنہیں ایسا کرنے پر مجبور کر دے گی۔

کلیم الدین احمد کا شمار اُردو کے عظیم اور باغی نقادوں میں ہوتا ہے۔ اُنہیں اُردو، ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب و زبان پر بھی ایک سند

کا درجہ حاصل ہے۔ اپنے ایک مضمون "فن اور نفسیات" میں ماہرینِ نفسیات کے اُن دلائل کے جواب میں جو انہوں نے لاشعوری قوت کو ثابت کرنے کے لئے تخلیق کاروں کے جملوں کی صورت میں پیش کئے ہیں، پر اس طرح اظہارِ خیال فرمایا ہے "جب تخلیق کار اپنی توجہ کسی تخلیقی کام پر مرتکز کرتا ہے، تو دوسرے تمام مسئلوں سے لاتعلق ہو جاتا ہے۔ گوئٹے یا بلیک کی خواب ناک کیفیت اسی توجہ کا نقطۂ عروج ہے۔ اِسے ہم نیند یا غفلت نہیں کہہ سکتے۔ ماہرینِ نفسیات مجھے غیر ادبی قسم کی شخصیات کے مالک لوگ نظر آتے ہیں۔ سٹیونسن، والٹیئر، جارج ایلیٹ یا ہاؤسمین نے خواب نہیں دیکھے۔ میرا پختہ یقین ہے کہ ایسا انہوں نے صرف ادبی معنوں میں کہا ہے۔ دراصل وہ اپنی توجہ کے حد درجہ ارتکاز کو تھوڑی سی مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان کرنا چاہتے تھے۔ والٹیئر کا یہ کہنا، "کیا میں نے ہی یہ کتاب لکھی ہے؟" یہ معنی نہیں رکھتا کہ اُس نے واقعی وہ کتاب نہیں لکھی اور یہ کہ وہ کسی لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہے بلکہ یہ تو صرف اُس محبت کا اظہار ہے۔ جو فنکار اپنی تخلیق کی خوبصورتی کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے۔ یہ جملہ ایک ایسی تسلی بخش کیفیت کو بیان کرتا ہے جس میں اپنی کامیابیوں پر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دراصل خود پسندی کے اظہار کی ایک ایسی حالت ہے جس میں فنکار سوچتا ہے کہ میں اپنے فن میں یکتا ہوں۔"

انسان کو اِس کائنات میں صاحبِ شعور بنا کر بھیجا گیا ہے۔ یہی بات اُسے دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے اور فنکار اپنے معاشرے کے انسانوں کے شعور کا نچوڑ ہوتا ہے۔ پھر یہ بات کیسے ممکن ہے کہ وہ جو کچھ تخلیق کرے لاشعوری کیفیت میں کرے اور اپنی ذہنی صلاحیتوں کو صرف اِس بات کا کھوج لگانے تک محدود کر دے کہ اُس نے جو تخلیق کیا ہے اُسکی شعوری کوشش کارفرما ہے۔ یا لاشعوری! ایلیٹ کا شمار انگریزی کے مایہ ناز ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ نفسیات دانوں کی چھیڑی ہوئی اِس شعور اور لاشعور کی بحث پر اِن لفظوں میں روشنی ڈالتا ہے "تخلیق کار جب تخلیقی عمل میں مصروف ہوتا ہے تو اُس کی محنت کا زیادہ تر حصہ تنقیدی محنت پر مشتمل ہوتا ہے یہ وہ محنت ہے جو تخلیق کو بنانے سنوارنے، ترتیب دینے، ترمیم کرنے اور ترفع آمیز بنانے میں صرف ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں اِس تنقیدی محنت کی نفی کرنے کا نامناسب رجحان پیدا ہو چکا ہے۔ اور یہ نظریہ عام کیا جا رہا ہے کہ عظیم ترین تخلیق لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ تنقیدی عمل تخلیق کے ابتدائی مراحل سے شروع ہو کر اِس کی کاملیت تک جاری رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بڑی تخلیق ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ تنقیدی عمل کے متعلق یہ بات بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ سراسر شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔"

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ فنکار کی تمام تخلیقات اُس کے لاشعور کا عطیہ ہوتی ہیں تو پھر انسانی زندگی کا چہرہ بے وقعت اور بے مقصد نظر آنے لگے انسان کی دوسری مخلوقات پر برتری اِسی لئے ہے کہ اُس میں سوچنے سمجھنے اور چیزوں کو اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی ترتیب دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ شعوری طور پر اچھے اور بُرے کو دو علیحدہ خانوں میں رکھنے کی قوت رکھتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بڑا ادب ہمیشہ اپنے اردگرد کی زندگی کا کسی نہ کسی سطح پر نمائندہ ہوتا ہے اپنے ماحول کا عکس جس تحریر میں موجود نہ ہو اُسے عظمت نصیب نہیں ہوتی۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ تخلیقات لاشعوری کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُن میں اپنے ماحول کی جھلک کیوں نظر آتی ہے؟ اُن کے کردار اور مناظر ہمارے سامنے کی زندگی کی نمائندگی کیوں کرتے ہیں؟ فنکار اگر لاشعور کی قوت کا اسیر ہو کر ہی تخلیقی لمحات سے گذرتا ہے تو پھر اُس کی تحریروں میں کسی اور ہی دُنیا کا نقشہ کیوں نہیں اُبھرتا؟ شاید اِن سوالوں کا جواب ماہرینِ نفسیات کے پاس نہیں ہے۔

اب ذرا تنقیدی بصیرت کی طرف دیکھئے۔ اُس کی عام زندگی اور تخلیقی عمل میں اہمیت کوئی مخفی اَمر نہیں ہے۔ ایک عام قسم کا کاریگر بھی جب کسی چیز کو بناتا ہے تو اُس کی تکمیل تک سو سو طرح سے اُس کا جائزہ لیتا ہے۔ خامیوں اور کوتاہیوں کو دُور کرتا ہے۔ جب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اب اُس کی تخلیق ہر لحاظ سے مکمل ہو چکی ہے تو اُسے لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جانچ پرکھ کا یہی عمل دراصل تنقیدی بصیرت ہے۔ جسے دوسرے لفظوں میں خود احتسابی بھی

کہا جا سکتا ہے ۔فنکار (جس میں فنونِ لطیفہ کے تمام شعبوں کے فنکار شامل ہیں) ایک ترفع آمیز ذہن کا مالک ہوتا ہے ۔جس میں خیالات کا لاوا ہر وقت اُبلتا رہتا ہے ۔ اگر وہ اپنے خیالات کو بغیر کسی بندش کے صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا رہے تو اُس کے معانی و بیان میں ایک قسم کا سُقم اور بھدّا پن پیدا ہو جاتا ہے ۔جیسا کہ پہاڑوں سے اُبلنے والے لاوے کی صورت ہوتی ہے کہ وہ کسی بھی سمت بہہ سکتا ہے ۔ایسی صورتحال میں جو چیز فنکار کو صحیح راستے پر ڈالتی ہے وہ اُس کی تنقیدی بصیرت ہے جو بکھرے ہوئے خیالات کو ایک ترتیب کے ساتھ لفظوں کا جامہ پہنانے کا ہُنر عطا کرتی ہے ۔ جس قدر فنکار میں تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے ۔ اُسی قدر اُس میں تنقیدی بصیرت موجود ہوتی ہے ۔ دونوں کا توازن ہی اُسے ایک عظیم تخلیق کا راستہ دکھاتا ہے ۔ یہ تنقیدی بصیرت اُسے لاشعور، خواب یا مدہوشی کے عالم میں حاصل نہیں ہوتی بلکہ یہ عطیۂ خداوندی ہے جو اُسے صرف اُسی صورت میں عطا ہوتا ہے جب وہ کھلی آنکھوں سے شعوری طور پر اپنی ضروریات ، اپنے معاشرتی حالات اور زندگی کے رہن سہن کا مطالعہ کرے ۔ایک اچھے تخلیق کار کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق کا کون سا پہلو معاشرے کے لئے سودمند ہے اور کونسا نقصان دہ ۔ یا کہانی میں کہاں ترمیم و تبدّل کی ضرورت ہے ، اور کہاں اُس کے تاثر کو مزید اُبھارا جا سکتا ہے ۔ یعنی خیالات کے اِرتکاز سے لے کر لفظوں کے چناؤ تک اُسے بڑی ہوشیاری سے اپنا سفر طے کرنا ہوتا ہے ۔جس کے لئے ضروری ہے کہ وہ شعوری طور پر بیدار رہے ۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ فنکار کی تخلیقات صرف لاشعوری عمل کا نتیجہ ہیں تو پھر ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا چاہیئے کہ مخبوط الحواس اور پاگل افراد سب سے بڑے تخلیق کار ہوتے ہیں کیونکہ ان میں شعوری قوت کم سے کم اور لاشعوری کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے ۔

تخلیقی صلاحیت ایک فطری عطیہ ہو سکتی ہے لیکن تنقیدی بصیرت سراسر اکتسابی عمل سے حاصل ہوتی ہے ۔ دنیا کی کسی بھی زبان کی کسی بھی صنف کو دیکھ لیجیئے ۔اُس کی اولین صورت میں کئی قسم کی خامیاں اور کمزوریاں نظر آئیں گی ۔تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی خامیاں ختم ہوتی جائیں گی ۔ حتّٰی کہ وہ ایک مکمل صنف کی حیثیت سے اپنے اصول و ضوابط وضع کرے گی ۔ یہی بات اِنفرادی سطح پر بھی کہی جا سکتی ہے ، ایک نیا شاعر یا ادیب اپنی پہلی کاوش ہی سے وہ پختگی اور کاملیت حاصل نہیں کر لیتا جس کا کوئی بھی صنف تقاضا کرتی ہے ۔بلکہ اُس کی تنقیدی بصیرت رفتہ رفتہ بیدار ہوتی ہے ۔ پھر وہ آہستہ آہستہ اپنی کوتاہیوں کو دور کرنے کی صلاحیت اپنے اندر محسوس کرتا ہے اور آخر ایک مقام ایسا آتا ہے جہاں اُس کی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کا گراف ایک دوسرے کے متوازی ہو جاتا ہے ۔ یہی نقطہ کسی بڑی تخلیق کا پیش خیمہ ہوتا ہے ۔ یوں تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت دو جڑواں حصّے ہیں اُس کل کے جسے عظیم تخلیق کہا جاتا ہے ۔ ان میں سے اگر کوئی ایک جزو فنکار کی شخصیت میں موجود نہ ہو تو اُس کی شخصیت ادھوری رہ جاتی ہے اور اُدھوری شخصیت کا تخلیقی فیض بھی ادھورا اور نامکمل ہوتا ہے ۔

ادب کے ان اجتماعی اور انفرادی پہلوؤں کو ہم عملی مثالوں سے بھی واضح کر سکتے ہیں ۔اُردو ادب ہی کی مثال لے لیجیئے ۔اس کی تقریباً تمام اصناف کا دورِ اوّل تعمیر و تشکیل کا نقشہ پیش کرتا نظر آئے گا ۔اُردو غزل کا ایک خاص رنگ ، اُردو کی پہلی غزل یا شاعر ہی نے قائم نہیں کر دیا بلکہ اس کے لئے برسوں کا سفر طے کیا گیا ہے اور اَن گنت لوگوں نے مختلف مراحل میں اِسے اپنے شعور کی بھٹی میں ڈالا ہے ۔ ولی نے جو غزل کہی اُس میں وہ چاشنی اور تغزّل نہیں ہے جو میر یا اُس کے بعد کے شعراء میں نظر آتا ہے ۔ناول بھی بیشتر مدارج سے گزر کر آج ہمارے ادب میں ایک توانا صنف کی حیثیت سے موجود ہے ۔نذیر احمد چونکہ پہلا ناول نگار ہے اس لئے اُس کے فن میں کئی کوتاہیاں نظر آتی ہیں مگر بعد کے آنے والوں نے اکتساب و ریاض کے بعد انہیں دور کر دیا ہے ۔اسی طرح افسانے ، نظم ، تنقید اور دوسری اصناف میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی اور کاملیت آئی ہے اور اس کے پسِ پردہ سراسر فنکار کی شعوری کوشش یعنی تنقیدی بصیرت کارفرما ہے ۔غالب نے اپنے بہت سے کلام کو ضائع اور بہت سے میں ترمیم و تبدّل کیا تھا ۔کیونکہ اُس کا سارے کا سارا کلام اُس کی تنقیدی نظر کے زاویوں پر پورا نہیں اترتا تھا ۔یہ بات صرف غالب تک محدود نہیں بلکہ استعاراتاً استعمال ہوتی ہے ۔حقیقت یہ ہے کہ ہر تخلیق کار نے اپنی تخلیق کو آخری شکل دینے سے پہلے مرزا دبے

(باقی صفحہ ۲ پر)

نوازش علی

مجید امجد کی غزل ـــــ ہیئت اور اظہار کا تنوّع

مجید امجد جودتِ فکر اور ندرتِ احساس ہی کا شاعر نہیں، وہ ہیئت کی فنکارانہ اُپج کا بھی مالک ہے۔ اُس کے لئے ہیئت بھی اتنی ہی اہم ہے، جتنا احساس، کیونکہ وہ قالب و روح کی دوئی کا قائل نہیں۔ اُس کی طبیعت مطمئن نہیں ہوتی جب تک کہ وہ اُس ہیئت کو دریافت نہ کر لے، جو ہر احساس کے بطن میں زندہ ہے اور ہر فکر کی روح میں موجود ہے۔ حقیقتِ محسوس میں اعیانِ ثابتہ کی تلاش اُسے ہمیشہ بے چین رکھتی تھی۔ یہی احساس اُس کی تکنیک کی رمزِ پنہاں ہے۔ یہ بات اب زیادہ تشریح طلب نہیں رہی کہ مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا ایک بہت بڑا شاعر ہے۔ اُس نے اپنے ہیئتی تجربات سے نظم کے ایوان کی ایک ایک سل تراشی اور وہ عمر بھر نظم اور اس کے گوناگوں اشکال کا سودائی رہا۔ یہی طرزِ فکر ہمیں اُس کی غزل میں بھی محسوس ہوتا ہے اگرچہ اُسے یہ احساس تھا کہ غزل بہرطور ایک مخصوص اور متعین ہیئت رکھتی ہے۔ یہ الگ بات کہ اس ہیئت کے اندر امکانات کا ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ لیکن یہ جہان اپنی ساری وسعت اور بوقلمونی کے باوجود محدود اور مدوّن ہے۔ اور مجید امجد فطرتاً ایک ہی راستے کو دوسری بار قطع کرنے کا عادی نہیں۔ اُس کے لئے ہر شعر اظہار کا ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دیتا ہے۔ چنانچہ مجید امجد اپنے اظہار کے لئے نت نئے تجربات کرتا ہے یہاں تک کہ غزل کی محدود دنیا میں بھی وہ اپنے ہیئتی تجربات کے چراغ جلاتا ہے۔

مجید امجد انتہا درجے کی تکمیل پسندی کا قائل تھا۔ جب وہ لکھنے بیٹھتا تھا تو شاید یہ طے کر لیتا تھا کہ جیسے وہ غزل میں بھی نئی ہیئت تراشتے جا رہا ہے۔ وہ ہمیشہ معانی، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کرتا تھا۔ "شبِ رفتہ کے بعد" اور "گلاب کے پھول" میں ایک نظم بعنوان "کون دیکھے گا" ـــ ہے۔ یہی نظم "قند" مجید امجد نمبر ـــ "مرے خدا مرے دل" اور "مرگِ صدا" میں غزل کے تحت چھپی ہے۔ بقول محمد امین۔

"تین غزلیں "شبِ رفتہ کے بعد" میں "کون دیکھے گا" ـــ "جہاں نورد" ـــ اور "بول المول" کے عنوانات سے نظموں میں شامل ہیں۔ "مرے خدا مرے دل" میں انہیں غزلوں کے روپ میں چھاپا گیا ہے۔ میں نے مجید امجد سے انہیں غزلوں کے نام ہی سے سنا ہے اور میری بیاض میں یہ غزلوں کی صورت میں درج ہیں۔ اس لئے میں نے انہیں غزلوں میں شامل کیا ہے۔"[1]

خیر اس کی تو کئی مثالیں موجود ہیں کہ ایک فن پارے کو مجید امجد غزل کہہ کر سناتا اور پھر عنوان دے کر نظم کے روپ میں چھپوا دیتا [تفصیل آگے دیکھیے] لیکن "کون دیکھے گا" ـــ یہ غزل ایک اور لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مجید امجد نے ایک بالکل نیا اور اچھوتا تجربہ کیا ہے لیکن یہ صرف تجربہ نہیں ہے۔ اور صرف تجربے سے شاعری پیدا بھی نہیں ہوتی۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ہیئتی تجربہ اچھی اور کامیاب شاعری بھی ہو۔ لیکن مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ اکثر و بیشتر اس کے ہیئتی تجربات اپنے جلو میں

---

[1] "مرگِ صدا" از مجید امجد۔ مرتب محمد امین ص ۶۔

اچھی شاعری لیکر آتے ہیں۔ یا یوں کہئے کہ وہ اپنے
ہیئتی تجربات کو اپنے شعور اور جذبے کی بھٹی میں
اس طرح تپاتا، بناتا، سنوارتا اور پکاتا ہے کہ
ہر تجربہ، تجربہ ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے
کی شاعری کا نمونہ بھی ہوتا ہے "کون دیکھے گا"۔
یہ غزل بغور مطالعے کی متقاضی ہے۔ تفصیل سے
بچنے کے لئے مطلع اور دو تین شعر حاضر ہیں

جو دن کبھی نہیں بیتا، وہ دن کب آئیگا
انہی دنوں میں اُس اک دن کو کون دیکھیگا
میں روز اِدھر سے گزرتا ہوں، کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھیگا

دو رویہ ساحلِ دیوار، اور پسِ دیوار
اک آئینوں کا سمندر ہے، کون دیکھے گا

اس غزل کے صرف مطلع میں الگ الگ قافیہ
موجود ہے۔ مطلع کے دوسرے مصرع میں جو قافیہ
آیا ہے وہی قافیہ بار بار پوری غزل میں استعمال
کیا گیا ہے۔ مطلع کے دونوں مصرعوں میں الگ
الگ قافیہ اس وجہ سے لایا گیا ہے تاکہ قافیہ کی
موجودگی کا احساس ہوسکے اس غزل کو ایک اور
رُخ سے دیکھیے۔ "کون دیکھے گا"۔ کا ٹکڑا ہر
شعر کے دوسرے مصرع میں موجود ہے۔ مطلع
میں موجود قوافی سے اگر صرفِ نظر کر لیا جائے
تو یوں محسوس ہوگا کہ یہ غزل مردف تو ہے
لیکن اس میں قافیہ موجود نہیں ہے۔ کیونکہ قافیہ
سے پہلے 'کون' کا لفظ بھی ہر دوسرے مصرع
میں استعمال ہوا ہے۔ گویا اس غزل کی ردیف
'کون دیکھے گا' ہے تو پھر قافیہ کونسا ہے۔ اگر
مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کی موجودگی کو
تسلیم کر لیا جائے یعنی 'آئے' اور 'دیکھے' قوافی
ہیں اور 'گا' ردیف تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ
ایک ہی قافیہ 'دیکھے' کو بار بار پوری غزل میں
استعمال کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے
تو غزل کی ہیئت میں یہ ایک نیا اور اچھوتا تجربہ ہے
مجید امجد اپنے ہیئتی تجربات میں احساس
اور اظہار کی سطح پر اپنی ساری حسرتیں ایک ہی
ہیئت میں نکال لیتا ہے۔ مجید امجد دوسرے
شعراء کی طرح ایک دریافت شدہ ہیئت کو
بار بار استعمال نہیں کرتا۔ کیونکہ نوکاری اس کی
شاعری کا بنیادی مسلک ہے اس نے صرف
ایک ذو قافیتین غزل لکھی اور پھر اس کو دہرایا
نہیں۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جو اپنی منزل تک
پہنچنے کے لئے ہر بار نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔
پہلے سے معلوم اور طے شدہ راستوں پر چلنا
اس کی جدت پسند طبیعت کو گوارا نہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ اس نے ایک بار ذو قافیتین غزل لکھنے
کے بعد دوسری غزل نہیں لکھی ہے

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاؤ تھے
دور ایک بانسری پہ یہ دھن "پھر کب آؤ گے"
اک بات رہ گئی کہ جو دل میں، نہ لب پہ تھی
اُس اک سخن کے، وقت کے سینے پہ گھاؤ تھے
کیا رو تھی، جو نشیبِ افق سے مری طرف
تیری، پلٹ پلٹ کے ندی کے بہاؤ سے

ان ہیئتی تجربات کو دیکھتے ہوئے یوں محسوس
ہوتا ہے کہ مجید امجد اپنے اظہار کے لئے بالکل
وہی تکنیک استعمال کرتا ہے جو معمار استعمال کرتا ہے
وہ ایک معمار کی طرح ہر رنگ اور ہر رگ کے تیر
جمع کرتا ہے اور پھر ان تمام رنگوں اور رگوں کی کل
ممکنہ ترکیبوں کو ملانے کی پوری کوشش کرتا ہے۔
جب اُسے یہ یقینِ کامل ہو جاتا ہے کہ یہ سب ترکیبیں
وہ اچھی طرح جان چکا ہے تو پھر وہ ایک ایسی
ترکیب تشکیل دیتا ہے جو ان ساری ترکیبوں
سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے اگرچہ وہ تمام پرانی
ترکیبیں بھی اس نئی ترکیب میں شامل ہوتی ہیں۔

(۲)

مجید امجد کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے
یہ بات صاف محسوس کی جاسکتی ہے کہ بعض تخلیقات
میں مجید امجد تخلیق کی ایسی سطح پر کھڑا دکھائی دیتا
ہے جس کو آسانی سے نظم یا غزل کی تخصیصی صنفی
حدود میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا احساس
شاید اُسے خود بھی تھا۔ اسی لئے بعض غزلوں کو
اس نے بعد میں نظم کا نام دیا۔ یہ الگ بحث ہے
کہ مجید امجد کے تصورِ نظم کے وہ کون سے عناصر
تھے جن کی بنا پر ایسی غزلوں کو اس نے نظم کا
عنوان دیا۔ ایسا بارہا ہوا کہ کسی کو وہ اپنی غزل
سناتا اور جب اُسے چھپواتا تو اس کا کوئی نہ کوئی
عنوان قائم کرکے اُسے نظم کی شکل دے دیتا
ایک بار مجھے قیوم صبا صاحب نے بتایا کہ امجد
نے 'برس گیا بہ خرابات آرزو تیرا غم'، ہمیں
غزل کی حیثیت سے سنائی تھی۔ بعد کو "کوئٹے
تک" کے عنوان کے تحت نمبر (۲) ڈال کر اس
غزل کو نظم کی حیثیت سے چھپوا دیا۔ اور اس

...ت کا تجربہ بھی کئی ایک دفعہ ہوا وہ کسی چیز کو
...زل کی حیثیت میں سنا کر نظم کی شکل میں چھپوا
...تے۔
"شبِ رفتہ کے بعد" میں "کوئٹے ٹک"
...برا اور نمبر ۲ کے تحت ہے اور اسے
...نظم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ نمبر ا کا پہلا
...شعر یوں ہے ؎

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں میں تم
اک لمحہ آ کے ہنس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا

"کوئٹے ٹک" نمبر ۲ کا مطلع ہے ؎

برس گیا بہ خراباتِ آرزو، ترا غم
قدح قدح تری یادیں، سبو سبو ترا غم

"کوئٹے ٹک" نمبر ۲ ــ "فنون" جدید غزل نمبر
...یں غزل کے تحت ہے اور یہی وہ غزل ہے جسے
...مجید امجد نے قیوم صبا صاحب کو غزل کہہ کر سنایا
...تھا۔ اور بعد میں "کوئٹے ٹک" کے عنوان سے
...نظم کی شکل دے ڈالی تھی۔ "مرگِ صدا" مرتبہ
...محمد امین یہاں بھی "کوئٹے ٹک" نمبر ا اور نمبر ۲ غزل
...کے تحت چھپی ہیں۔ "کوئٹے ٹک" نمبر ۲ "مرے
...خدا مرے دل" مرتبہ تاج سعید اور "گلاب کے
...پھول" مرتبہ محمد حیات سیال ــ ان دونوں
...منتخب مجموعوں میں غزل کی شکل میں ہے۔

دراصل مجید امجد نے نظم کے جدید مزاج
...کو غزل میں رائج کرنے کی سعی کی وہ نظم اور غزل
...کو ملانے والی سرحد پر کھڑا ہو کر دونوں اصناف
...کی طرف بیک وقت اپنی نظر دوڑاتا ہے۔ البتہ
...اپنی آخری نظر ڈالتے وقت وہ اپنی غزل کو نظم کی
...شکل میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ مجید امجد کی اس
انداز کی غزلیں پڑھتے ہوئے اقبال کی غزل کی طرف
دھیان کا جانا ایک قدرتی بات ہے۔ اقبال
نے ایسی کئی ایک غزلیں کہی ہیں جو غزل کے ساتھ
ساتھ نظم کا بھی مزا دیتی ہیں لیکن اقبال اور
مجید امجد کی غزلِ مسلسل میں ایک فرق بھی ہے
کہ اقبال نے اپنی غزلِ مسلسل پر نظم کا عنوان قائم
نہیں کیا۔ اقبال کی ایسی غزلوں کا ہر شعر اپنی جگہ
ایک مکمل اکائی بھی ہوتا ہے اور پوری غزل میں
موجود خیالِ مسلسل کے سیاق و سباق کا ایک حصہ
بھی۔ یہ صورتِ حال تو مجید امجد کی متذکرہ غزلوں
میں بھی ہے لیکن مجید امجد، اقبال سے یوں الگ
ہو جاتا ہے کہ وہ غزلوں کے عنوانات قائم کر کے
انہیں نظموں کی شکل عطا کر دیتا ہے۔ فن پارہ
کہیں غزل کے روپ میں شائع ہوتا ہے اور کہیں
نظم کی شکل میں۔ آپ اس سے غزل کے طور
پر بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نظم کے طور
پر بھی۔ "شبِ رفتہ کے بعد" میں ایک نظم۔
"بولِ انمول" کے نام سے ہے لیکن یہی نظم۔
"قند" مجید امجد نمبر ــ "گلاب کے پھول" مرتبہ
محمد حیات سیال ــ "مرگِ صدا" مرتبہ محمد امین
"ان گنت سورج" مرتبہ خواجہ محمد زکریا ــ
ان سب منتخب مجموعوں میں غزل کے عنوان سے
موجود ہے جس کا مطلع ہے ؎

اب یہ مسافت کیسے طے ہو، اے دل تو ہی بتا
کتنی عمر اور گھٹتے فاصلے، پھر بھی وہی صحرا

["ان گنت سورج" میں دوسرا مصرع اس
طرح دیا گیا ہے ؎
کتنی عمر اور بڑھتے فاصلے، پھر بھی وہی صحرا]

مجید امجد کی ایک نظم، ۱۹۶۷ء میں "سیاح"
کے نام سے "فردا" ساہیوال میں چھپی ــ اور
"شبِ رفتہ کے بعد" میں "جہاں نورد" کے نام
سے ــ جبکہ یہی نظم ــ "قند" مجید امجد نمبر ــ
"مرے خدا مرے دل" ــ "مرگِ صدا" ــ
"چراغِ طاقِ جہاں" اور "گلاب کے پھول" میں
غزل کی شکل میں موجود ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

سفر کی موج میں تھے، وقت کے غبار میں تھے
وہ لوگ جو ابھی اس قریۂ بہار میں تھے

(۳)

مجید امجد اپنے شعری تجربے کا مکمل ترین
در ممکن ترین شعور حاصل کرنے والا شاعر ہے۔
وہ اپنی غزل کے ایک ایک شعر کے ایک ایک لفظ
ایک ایک حرکت اور ایک ایک نقطے کے بطن
میں جینا چاہتا ہے۔ اس کے اشعار میں اتار چڑھاؤ
آتے ہیں۔ ڈیسٹنز آتی ہیں، پڑاؤ آتے ہیں جہاں
وہ رکتا ہے۔ سانس لیتا ہے۔ یہ رکنا اور سانس
لینا مجید امجد کے ہاں ایک معنی رکھتا ہے ــ
اس کے اشعار میں وقفے اور قومے اپنا ایک
مفہوم رکھتے ہیں۔ اس کے اشعار اس بات
کا تقاضا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا رک رک
کر پڑھے اور اگر قاری روانی میں پڑھے گا
تو وہ اس کے اشعار کو کلی طور پر نہیں سمجھ
سکے گا۔ اگر قاری وزن کے بہاؤ میں بہہ جائے
گا تو پھر وہ شعر کے مفہوم سے ناآشنا رہے گا
ایک وقفے یا قومے سے پہلے جو کچھ بیان ہوا
ہے۔ پہلے قاری اس پر غور کرے تو پھر آگے
بڑھے۔ تب کہیں جا کر شعر کی تفہیم ممکن ہو سکے

گی۔ مجید امجد اپنے اشعار میں موجود بعض ٹکڑوں
پر خصوصی زور دینا چاہتا ہے۔ دراصل امجد
شعر کی زبانی قرأت اور طباعت کے درمیانی فاصلے
کو کم کرنا چاہتا ہے کوئی بھی شعر پڑھتے ہوئے
قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر اگر بذاتِ
خود شعر دوسروں کے سامنے پڑھتا تو وہ کہاں
پہ رکتا اور کہاں پر زیادہ زور دیتا۔ مجید امجد
سے بیشتر شعر کی قرأت کا مسئلہ صرف قاری
کے ذوقِ شعری پر منحصر تھا کہ وہ شعر کو کس
انداز سے پڑھتا ہے۔ لیکن مجید امجد نے طباعت
میں یہ طریقہ کار رائج کیا کہ خود اپنے پڑھنے
کے لہجے کو طبع شدہ شعر میں منتقل کرنے کی
پوری پوری کوشش کی۔ مجید امجد اپنے طریقے
اور اپنے انداز سے اپنے شعر کو قاری سے
پڑھوانا چاہتا ہے۔ وہ ہمیں اپنے مطبوعہ شعر
میں وقفوں اور قوسوں کے ذریعے بتاتا ہے
کہ میں اپنے شعر کو اس طرح پڑھتا ہوں۔ یہاں
رکنا چاہتا ہوں، یہاں زور دینا چاہتا ہوں۔
یہاں سانس لینا چاہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ
مجید امجد کی غزلیہ شاعری میں موسیقی کا بہاؤ تیز
نہیں ہے۔ اور امجد کا شعر پہلی قرأت ہی میں
ذہن پر نقش نہیں ہو جاتا۔ لیکن بے ساختگی
کی اس کمی کے باوجود اس کی غزل کا ہر شعر ایک
بہت گہرا اور پائیدار اثر رکھتا ہے۔ اس کی
غزل میں وہ روایتی روانی نہیں ملتی جسے ہم
ہمیشہ سے غزل کے ساتھ وابستہ کئے ہوئے ہیں
کیونکہ اس کے اشعار میں قوسے، وقفے اور پڑاؤ
آتے ہیں لہٰذا روایتی روانی پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔
مجید امجد کے کچھ اشعار دیکھئے جن میں وقفے، قوسے
پڑاؤ اور ڈیلیشنز آتے ہیں اور یہ سب اپنا ایک
مفہوم رکھتے ہیں ـــ

وار دنیا نے کئے مجھ پر تو، امجد میں نے
اس گھمسان میں
کس طرح، جی ہار کر، رکھ دی نیامِ صرف
میں شمشیرِ دل

عریاں، زمانہ گیر، شرر گوں، جبلتیں
کچھ تھا تو ایک برگِ دل ان کا لباس تھا

اپنے جی میں جی۔ مگر اس یاد سے غافل نہ جی
جو کسی کے دل میں زندہ ہے، اترے دل کے لئے

رک کے اس دھارے میں کچھ سوچ۔
اک یہ اچھا سا خیال
ـــ جو ترے حق میں ہے۔ کیسا ہے ترے
دل کے لئے

سب ضمیرِ دل کے ثمر ہیں ـــ لپسنیاں ـــ
سچائیاں
جانے تیرے ذہن میں کیا ہے، ترے
دل کے لئے

تیرا دیار، رات، مری بانسری کی لے
اس خوابِ دلنشیں کو مری کائنات کر

بھاگیں کھینچیں، مسافتیں کرکیں، فرس کے
ماضی کی دھند سے کس پلٹ کر نگاہ کی

افق افق پہ زمانوں کی دھند سے ابھرے
طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

(۴)

مجید امجد نے غزل کی روایتی لفظیات سے
مختلف لفظیات میں غزل کہی ہے۔ وہ نئی
لفظیات کے ہجوم میں اپنا شعری سفر طے کرتا ہوا
دکھائی دیتا ہے۔ مجید امجد ایک ایسا شاعر ہے
جو لفظوں کے تیور پہچانتا ہے، لفظوں کے رنگوں
سے آشنائی حاصل کرتا ہے، ان کی خوشبو سونگھتا
ہے۔ تب کہیں جا کر وہ لفظوں کو بنا سنوار کر،
انہیں چمکا کر اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے۔
یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ وہ الفاظ کے جذباتی
مناسبات اور حسی تلازمات کی بجائے ان کے
فکری متعلقات کو زیادہ استعمال کرتا ہے۔
مزید برآں وہ ہیئتوں کی طرح لفظوں کو بھی بکر
استعمال نہیں کرتا۔ وہ جس لفظ کو ایک بار استعمال
کر لیتا ہے پھر دوبارہ اسی لفظ کو اپنی غزل میں
لانا شریعتِ غزل کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہی بات
خیالات و افکار و تجربات کے بارے میں بھی
کہی جا سکتی ہے۔ گویا اس سلسلے میں امجد نے
پہلے سے یہ طے کر رکھا تھا کہ کسی مانوس جذبے
اور تجربے اور لفظ کو اپنی شاعری میں استعمال نہیں
کرنا۔ اس کے ہاں لاتعداد ایسے الفاظ استعمال
ہوئے ہیں جو اس سے پہلے غزل میں موجود نہیں
تھے۔ اگر ان الفاظ کو امجد کی غزلوں سے الگ کر
کے ان پر غور کیا جائے تو ہر سخن فہم نقاد یہ کہہ
اٹھے گا کہ یہ الفاظ غزل میں استعمال نہیں ہو سکتے
لیکن مجید امجد جب ان الفاظ کو غزل میں برتتا
ہے تو غزل کے سانچے میں کوئی فرق واقع نہیں
ہوتا۔ روایتی لفظوں میں یوں کہئے کہ تغزل کا
بانکپن اسی طرح برقرار رہتا ہے۔ اصل بات
نئے الفاظ کے استعمال کی نہیں ہے بہت سے

جدید شعراء کے ہاں نئے الفاظ موجود ہیں۔ لیکن نئے الفاظ ان کے تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بن سکے کیونکہ نئے الفاظ ان شعراء کے خیالات کے بطن سے نہیں پھوٹے بلکہ نئے پن کے شوق کی وجہ سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جدید شعراء کے ہاں نئے الفاظ شاعرانہ سطح حاصل نہیں کر سکے۔ ان کی زبان موضوع کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکی۔ مجید امجد کے ہاں زبان اور موضوع اس طرح آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ ان کی جداگانہ سرحدوں کی تخصیص ناممکن ہو جاتی ہے۔ ایسے الفاظ جو غزل کے لئے شجرِ ممنوع خیال کئے جاتے تھے مجید امجد انہیں شاعرانہ آہنگ میں اس طرح پِروتا ہے، ان میں وہ سوز، وہ گھلاوٹ اور وہ تھرتھراہٹ پیدا کر دیتا ہے، ان کو اپنے شاعرانہ تجربے کا اس طرح حصہ بنا لیتا ہے، ان میں وہ تخلیقی اور غزلیہ صلاحیتیں پیدا کر دیتا ہے کہ شجرِ ممنوع الفاظ شاعرانہ اور تغزلانہ رتبے پر فائز ہو جاتے ہیں۔

صرف چند شعر دیکھئے ؎

کس کی گھات میں گُم سُم ہو، خوابوں کے
شکاری، جاگو بھی

اب آکاش سے پورب کا چرواہا ریوڑ
ہانک چکا

ظلِ ہما کی اوٹ میں چلنے پہ تیر رکھ
آساں نہیں نگاہ کے نخچیر کا شکار

دلوں کی جھونپڑیوں میں بھی روشنی آئے
جو یوں نہیں تو یہ سب سیلِ نور اکارت ہے

نخیلِ زیست کی چھاؤں میں نَے بہ لب
تری یاد
فیصلِ دل کے کلس پر ستارہ جُو،
ترا غم

اے شاطرِ ازل ترے ہاتھوں کو چوم لوں
قرعے میں میرے نام جو دیوانہ پن پڑے

گم سم کھڑے ہیں اونچی فصیلوں کے کنگرے
کوئی صدا نہیں ـــ مجھے کس نے پکارا تھا

گھنگھروؤں کی جھنک منک میں بسی
تیری آہٹ، میں کس خیال میں تھا

پھر کہیں دن کے برج پر کوئی عکس
فاصلوں کی فصیل سے ابھرا

رہیں درودوں کی چوکیاں چوکس
پھول لوہے کی باڑ پر بھی کھلا

ہزار بھیس میں سیار موسموں کے سفیر
تمام عمر مری روح کے دیار میں تھے

پکارتی رہی بنسی، بھٹک گئے ریوڑ
نئے گیاہ، نئے چشمۂ رواں کیلئے

پلٹ پڑا ہوں شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے
نشیبِ زینۂ ایّام پہ عصا رکھتا

عمروں کے اس معبد میں ہے کوئی ایسا
دل بھی، جو
روح میں ابھرے، چاند کے سورج کے
سیّال سمندر کو

ان اشعار میں استعمال ہونے والے بے شمار الفاظ آج تک اردو غزل میں استعمال نہیں ہوئے لیکن امجد نے انہیں غزل کا جزو بدن بنا دیا ہے۔ آج یہ بات ایک مسلمہ شاعرانہ حقیقت کی حیثیت اختیار کر گئی ہے کہ کوئی بھی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ شعر میں اس کا استعمال اُسے شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتا ہے۔ کسی چھوٹے اور محدود تخلیقی صلاحیت رکھنے والے شاعر کے ہاں غیر تخلیقی طور پر استعمال ہونے والا لفظ کسی بڑے شاعر کی تخلیق میں مکمل شعری حسن کے ساتھ استعمال ہو سکتا ہے۔ لامحدود تخلیقی صلاحیت رکھنے والا شاعر "غیر شاعرانہ ذخیرۂ الفاظ" کو بھی اپنے شعور جذبے اور جادوئی تخلیقی صلاحیت کی بدولت شاعرانہ رتبے پر فائز کر دیتا ہے۔ امجد کی غزل میں استعمال ہونے والے نئے الفاظ کو اگر اس کی غزل کے اشعار سے الگ کر کے ان پر غور کیا جائے تو یہ نئے الفاظ یوں محسوس ہوگا کہ جیسے غزل میں استعمال نہیں ہو سکتے۔ لیکن امجد نے ان الفاظ میں وہ سوز، وہ رچاؤ، وہ جذبہ اور وہ شاعرانہ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ کہ وہ الفاظ جن کو غزل کا روایتی مذہب کافر قرار دیتا ہے اتنے رچ بس کر اتنے تہذیب یافتہ ہو کر اور اتنے "مسلمان" ہو کر مجید امجد کی غزل میں در آئے ہیں کہ جن کی مثال اردو غزل پیش کرنے سے قاصر ہے۔ مجید امجد کی غزل میں نئے الفاظ اس انداز سے آئے ہیں کہ شعر پڑھتے ہوئے کبھی احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ پہلے کبھی غزل میں استعمال نہیں ہوئے۔ بلکہ یہ احساس ابھرتا ہے کہ جیسے یہ الفاظ صرف انہی اشعار کیلئے خلق ہوئے ہیں۔ نئے الفاظ امجد کی غزل میں کہیں نہیں کھٹکتے بلکہ یہ الفاظ تو امجد کی غزل میں وہ کھنک پیدا کر دیتے ہیں جو اردو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔

طفیل ہوشیارپوری

اک نظر اُن پر ڈالتے کیسے
اپنے دل کو سنبھالتے کیسے

کوئی درماں نہ جس کا ممکن ہو
روگ وہ دل میں پالتے کیسے

بے رُخی کا تری سرِ محفل
دل سے کانٹا نکالتے کیسے

آپ کی بات تو مقدر تھی
آپ کی بات ٹالتے کیسے

ہر حسین و جمیل پیکر کو
تیرے پیکر میں ڈھالتے کیسے

دل کی تہ میں تھا روشنی کا گہر
یہ سمندر کھنگالتے کیسے

انکی آنکھوں سے پی رہے تھے طفیل
ساغرِ مے اچھالتے کیسے

ماہِ نو

رشک خلیلی

لمحوں کی صورت گزرا ہوں دن سے بھی اور رات سے بھی
میں صدیوں سے واقف ہوں انوار سے بھی ظلمات سے بھی

جاذب ہو تو ایک ہی صورت آئینہ خانہ لگتی ہے
ورنہ آنکھیں تھک جاتی ہیں چہروں کی بہتات سے بھی

تیرے پچھلے احسانوں کے زخم ابھی تک تازہ ہیں
دوست! مجھے اب ڈر لگتا ہے پھولوں کی سوغات سے بھی

آتشِ گلشن بجھ سکتی ہے شبنم کے اک چھینٹے سے
دِل میں آگ بھڑک اُٹھے تو بجھتی نہیں برسات سے بھی

میں نے تو اِس شہر میں بس یہ ایک تماشہ دیکھا ہے
اکثر آگے بڑھ جاتے ہیں لوگ اپنی اوقات سے بھی

اس کی یہ کوشش میری نگاہِ شوق سے بھی وہ دور رہے
میری یہ خواہش چھو کر دیکھوں اُس کو میں اپنے ہات سے بھی

ایک رُخِ روشن دیکھا تو مجھ کو یہ احساس ہوا
سینکڑوں سورج بن سکتے ہیں مٹی کے ذرّات سے بھی

اہلِ جہاں سے بے خبری کا مجھ سے گلہ کیا کرتے ہو
میں تو ابھی آگاہ نہیں ہوں خود اپنے حالات سے بھی

سود و زیاں کے بازی گروں سے رشکؔ ذرا بچ کر رہنا
کھیل سمجھ کر کھیلتے ہیں یہ لوگوں کے جذبات سے بھی

سید مظفر حسین رزمی

فضا میں بارشِ رنگِ جمال دیکھو تو
ہمارے گرد طلسمِ خیال دیکھو تو

میں اُس کے ہجر کی تنہائیوں میں جلتا ہوں
نظر میں پرتوِ صبحِ وصال دیکھو تو

شفق کے رنگ بہت دیکھتے رہے ہو مگر
جو اس کے رُخ پہ ہے رنگِ گلال دیکھو تو

سُنی سنائی حکایت بھی معتبر ٹھہرے
خود اپنی آنکھوں سے میرا بھی حال دیکھو تو

میں انجمن میں رہا اُن کی اجنبی بن کر
کوئی جواب نہ کوئی سوال دیکھو تو

میں چُپ رہا تو فسانے ہوئے رقم کیا کیا
ہمارے دیدہ و دل کا مآل دیکھو تو

انہیں بھی لوگ ہماری نظر سے دیکھتے ہیں
ادا شناس نظر کا کمال دیکھو تو

بھری بہار میں رزمیؔ خزاں نصیبی کیوں
ہوا ہے کون کہاں پائمال دیکھو تو

سیّد عبد العلی شوکت

بات کرنے کے لئے یارو سلیقہ چاہیئے
ورنہ خاموشی سے چل دو بِن سُنے کچھ بِن کہے

ابلہی، دیوانگی، فرزانگی، سمجھوں تو کیا
روز سُنتا ہوں تمہارے اونچے اونچے قہقہے

سخت پتھر ہو گئے ہو جونک کے بت کی طرح
تیشۂ فرہاد سے آؤ تراشیں زاویے

خواب کے کھلتے ہوئے رنگوں میں پائی ہے نجات
ورنہ تھے تاریک تر سب زندگی کے راستے

ہوش کے نیلے سمندر پر چلے تھے موج موج
بیخودی میں ڈوب جاتے ہیں پُرانے سلسلے

سائباں تانے کہ بچ جائیں کڑکتی دھوپ سے
پر طنابیں توڑنے کو بے پناہ جھکڑ چلے

زندگی میں کام آیا عشق کا ابجد فقط
بند کر دو منطقی بحثیں کتابی فلسفے

کوئی مجنوں گھومتا پھرتا پہنچ ہی جائے گا
سوئے لیلےٰ چل پڑے دشتِ طلب میں قافلے

داستاں گوئی سے شوکت دل لبھانا چھوڑ دو
ایک دنیا بس رہی ہے ان فسانوں سے پرے

طالب قریشی

وہ دھوپ تھی کہ زمین آسمان بھول گئے
ملی اماں تو غموں کا نشان بھول گئے

عجیب زعم اُڑانوں کا تھا پرندوں کو
ملیں جو منزلیں اونچی اُڑان بھول گئے

وہ جن کے نام ہوئے عظمتوں کے بابِ شعور
سبق وہ سارا درِ امتحان بھول گئے

پکارتی ہی رہی اُن کو منزلِ مقصود
جو تیر لے کے چلے تو کمان بھول گئے

وہ رائیگاں ہی گئیں سب وضاحتیں اپنی
مرا ہی نام مرے مہرباں بھول گئے

سبھی فضول گئی اپنی کوہ پیمائی
جہاں لگائے تھے ہم نے نشاں بھول گئے

جو آسماں کی حدیں ناپتے گئے طالب
وہ لوٹ آئے تو اپنی زبان بھول گئے

اعزاز احمد آذر

چاندنی کچھ ایسے چھٹکی آنکھ چندھیا گئی
حسن میں ہم خواب کی رکھتے تھے بینائی گئی

دل سے بہتر آرزو کا اور کوئی گھر نہ تھا
بے کفن تھی لاش ویرانے میں دفنائی گئی

باوفا بے حد وہ نکلی مجھ سے جو منسوب تھی
میرے مرجانے سے بھی نہ میری رسوائی گئی

بھینٹ دے کر صبح کی دیوی سے پائی روشنی
خون میں پہلی کرن سورج کی نہلائی گئی

منحصر جن پر تھی آذرؔ زندگی کی ہر خوشی
ہو گئی ہیں آج وہ باتیں ہی سب آئی گئی

زمان کنجاہی

اُس کی جانب سے مجھے جو کچھ ملا آنکھوں میں ہے
اُس زمانے کا زماں ہر واقعہ آنکھوں میں ہے

اُس نے پہنا ہوا ہے کب سے خوابوں کا لباس
کون کہتا ہے یہ پیکر بے قبا آنکھوں میں ہے

آنسوؤں یہ سفر جاری رہے گا عمر بھر
ختم جو ہوگا نہیں وہ سلسلہ آنکھوں میں ہے

سوچتا ہوں تو ان آنکھوں پر ہے طاری اک سکوت
دیکھتا ہوں تو عجب محشر بپا آنکھوں میں ہے

کس طرح سرسبز ہو اُمید کی کھیتی زماںؔ
جو کبھی برسی نہیں ہے وہ گھٹا آنکھوں میں ہے

جان کاشمیری

اک مسافت ہی مسافت چاند، خوشبو اور صبا
ہے ٹھکانوں کی علامت چاند، خوشبو اور صبا

جب سبھی یکجا ہوئیں تیرا سراپا بن گیا
رکھتے تھے جو جو نزاکت چاند، خوشبو اور صبا

کتنی صدیوں سے مسلسل کھا رہے ہیں پیچ و تاب
ہیں گرفتارِ محبت چاند، خوشبو اور صبا

فاصلہ ارض و فلک کا سَر کریں اک جست میں
رکھتے ہیں بے مثل قامت چاند، خوشبو اور صبا

کھُل کے بولیں وہ اگر ہر شے مجسّم حسن ہو
بند ہونٹوں کی ہے حرکت چاند، خوشبو اور صبا

بھول کر بھی زندگی میں چین کیسے پائیں جانؔ
لے کے آئے میری قسمت چاند، خوشبو اور صبا

آغا سہراب جنگ

دیکھتا ہوں جو بھی میں وہ بن کہے رہتا نہیں
وقت کے ان نشتروں کو میں کبھی سہتا نہیں

میرے گھر کے راستے پر چل نکلتے ہیں سبھی
بے طلب کوئی بھی ورنہ میرے پاس آتا نہیں

اس کا پیکر کھینچ لیتا ہے مجھے اپنی طرف
راستے میں ورنہ ہر کوئی مجھے بھاتا نہیں

زرد چہرہ اور آنکھیں اُس کی پتھرائی ہوئی
دل میں روتا ہے مگر آنکھوں سے وہ روتا نہیں

صاف گوئی کا سلیقہ سیکھ لو میرے ندیم
یہ وہ گوہر ہے جو آسانی سے ہاتھ آتا نہیں

یوں بھری محفل میں وہ آنے سے کرتا ہے گریز
پاس ہوتا ہے مرے جب دوسرا ہوتا نہیں

جاگ کر سہراب میں یوں رات کرتا ہوں بسر
مجھ کو جس کی آرزو ہوتی ہے وہ ہوتا نہیں

اکبر کاظمی

قربانی

گاؤں کے ذیلدار کریم بخش کے مکان کے سامنے چارپائی پر ایک نوجوان کی نعش پڑی تھی اور لوگ اس چارپائی کے گرد جمع اس نعش کو حیرت سے تک رہے تھے کسی کو کچھ نہیں سوجھ رہا تھا کہ کیا کیا جائے۔ بوڑھا کرم دین چارپائی کے سرہانے اپنے دونوں ہاتھ ماتھے پر رکھے یوں بیٹھا تھا جیسے اس کی تمام جائیداد لٹ گئی ہو وہ اس قدر رو دیا تھا کہ اب اس کی آنکھوں سے آنسو بھی خشک ہو چکے تھے، وہ کبھی کبھی نظریں اوپر اٹھا کر چارپائی کے گرد کھڑے لوگوں کو غور سے دیکھتا اور پھر ایک ایک کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورتا جیسے وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں ان سب سے باری باری سوال کر رہا ہو کہ اب میرا کیا بنے گا لیکن اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔ "اللہ تعالیٰ کی مرضی میں کون دخل دے سکتا ہے کرمو ـــــ! چوہدری نے کرم دین کو سہارا دیتے ہوئے کہا جو ہونا تھا ہو گیا اب صبر کرو تمہارا بھی اللہ مالک ہے اب تم ہی بتاؤ اس میں کسی کا کیا زور ہے" اور پھر گھنٹہ دو گھنٹہ ہی میں بوڑھے کرم دین کے نوجوان بیٹے کو اس کی آنکھوں کے سامنے قبر میں اُتار دیا گیا۔

شام ہوئی تو گاؤں کے لوگ کرم دین کے خستہ مکان کے صحن میں تعزیت کے لئے جمع ہونے لگے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس خستہ مکان کا صحن گاؤں کے لوگوں سے بھر گیا کرم دین حجام نہایت نیک دل اور شریف انسان تھا اور پھر گاؤں کا پرانا خدمت گذار بھی تو تھا اس لئے اس کے ساتھ گاؤں کے تمام لوگوں کو دلی ہمدردی تھی، لیکن موت کے سامنے کس کی چلتی ہے۔ کرم دین کا ایک ہی لڑکا تھا جو اس کے بڑھاپے کا سہارا تھا وہی اس کے گھر کا چراغ تھا اور اس کے سہارے وہ زندگی گذار رہا تھا وہ لڑکا کوئی دس سال کا تھا، جب کرم دین کی بیوی میعادی بخار کی نذر ہو گئی تھی لوگوں نے کرم دین کو دوسری شادی کے بہت مجبور کیا لیکن اس نے یہ کہہ کر ٹال دیا "یار اب کیا شادی کروں گا۔ بوڑھا ہو رہا ہوں اور پھر اللہ نے مجھے چاند سا لڑکا بھی تو دے رکھا ہے اب تو مجھے اس کی فکر ہونی چاہیئے، میرا کیا ہے میں تو اب یہ سوچ رہا ہوں کہ شریف ذرا بڑا ہو لے تو اس کی شادی کر دوں اور پھر آرام سے گھر بیٹھ کر اللہ اللہ کیا کروں مگر بوڑھے کرم دین کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی۔

شریف کی شادی میں صرف دو ماہ باقی تھے کہ گاؤں کی چراگاہ سے واپس آتے ہوئے راستے میں نالے کو عبور کرتے وقت اس میں ڈوب کر مر گیا اس کی نعش کا بھی کوئی پتہ نہ چلتا اگر اس وقت وہاں شفیا اور دینا مچھلیاں نہ پکڑ رہے ہوتے انہوں نے بڑی ہمت سے کام لے شریف کو زور سے بہتے ہوئے نالے سے نکالا تھا لیکن شریف کے پیٹ میں پانی اس قدر بھر چکا تھا کہ اس کا پیٹ بہت بڑے مٹکے کی طرح

پھول گیا تھا اور پھر اس کے سر میں
شدید قسم کی چوٹ بھی آئی تھی، نوجوانوں
نے اس کو گھر لا کر گھڑے کے اوپر اوندھے
منہ لٹا کر اس کے پیٹ سے پانی نکال لیا
لیکن اسکے سر سے بہتے ہوئے خون کو کوئی نہ
روک سکا اس کا سر بڑی بُری طرح سے
پھٹ چکا تھا اور یہی وجہ تھی کہ اس کے
سر سے اِس قدر خون بہہ گیا کہ اس کی جان
نہ بچ سکی۔ جس نالے میں شریف ڈوب
کر مرا تھا وہ گاؤں اور چراگاہ کے درمیان
واقع تھا۔ اس کی چوڑائی تو کوئی اتنی زیادہ
نہ تھی مگر برسات کے دنوں میں اس
میں پانی اتنا بھر جاتا کہ پانی باہر نکل
کر اِدھر اُدھر پھیل جاتا۔ اس نالے کی
چوڑائی کوئی چند گز ہوگی اور گہرائی تو
بالکل معمولی تھی یعنی کوئی پانچ فٹ لیکن
پانی کے تیز بہاؤ میں اگر پاؤں اُکھڑ جائیں
تو پھر پانی کا مقابلہ کوئی آسان کام تو نہیں۔
اب سے پہلے بھی ایک مرتبہ اس نالے
میں اس مقام پر ایک مسافر ڈوب گیا
اور اس کی نعش بھی کسی کے ہاتھ نہ آئی
تھی ۔۔۔!

بوڑھے کرم دین کے مکان کے صحن میں
بیٹھے ہوئے لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے
تھے اور کرموں کے دل کو ڈھارس دینے
کی کوشش ہر ایک کے دل میں موجزن تھی
"بابا تیری روٹی کا کیا حال ہے؟" گاؤں والے
کوئی مر تو نہیں گئے" ذیلدار نے حقے کا
کش لیتے ہوئے کہا "کوئی فکر نہ کرو کل سے
تمہارے لئے کھانا بھی گھر سے آ جایا کرے
گا اور کیا ہے اللہ اللہ کیا کرو" بہت سے
لوگوں نے ذیلدار کی تائید کی لیکن بوڑھے کرموں
کو یہی خیال ستا رہا تھا کہ اسے سردیوں کی
راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر حقہ کون بھر کر دے گا۔
اس کے لئے شہر جا کر قمیض اور چادر کا
کپڑا کون لایا کرے گا اور پھر سب سے
بڑی بات جب اسے یاد آئی کہ اس
کو اب لالہ کہہ کر کون پکارے گا تو اِس کا کلیجہ
منہ کو آ جاتا اور پھر وہ گھٹنوں میں سر دے
کر آنکھیں بند کر لیتا اور گہری سوچ میں
ڈوب جاتا۔ اسے تمام دنیا اندھیر نظر آ رہی
تھی، گاؤں کے تمام لوگوں باری باری اس
سے اظہارِ غم کر کے کرموں کے کاندھے پر
ہاتھ رکھ کر کہا "بھئی ایسے تو زندگی نہیں
گزرے گی، میاں تم مرد ہو، مرد حوصلہ کرو
دنیا کے ساتھ ایسا ہوتا ہی آیا ہے، اللہ
کے کاموں میں کون دخل دے سکتا ہے۔
خدا کی قسم مجھے تمہارے شریف کی موت کا
اتنا صدمہ ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا،
لیکن تم ہی سوچو اب ہو بھی کیا سکتا ہے"
اور پھر ذیلدار اپنے نوکر کالے سے مخاطب
ہوا "کالے اُٹھا کرموں کی چارپائی اور بستر
لے چل حویلی میں اور اسے اپنے پاس رکھا
کر اور دیکھ بیٹے اس کی خدمت کیا کر
یہ ہمارے خاندان کا پرانا ساتھی ہے
اسے کوئی تکلیف نہ ہو" اُٹھو بابا کرموں اللہ
مالک ہے تم میرے بیٹوں میں سے کوئی ایک
بیٹا لے لو جو تم کو پسند ہو خدا کی قسم سچ کہتا
ہوں تم جس کو چاہو گے وہی تمام زندگی
تمہاری یوں خدمت کرے گا کہ تم محسوس کرو گے یہ
تمہارا ہی بیٹا ہے" ذیلدار کرم دین اور
کالے کو حویلی میں چھوڑ کر گھر چلا گیا۔
تمام رات کالا تو سویا رہا لیکن کرم دین
نے کروٹیں بدلتے بدلتے رات گزار دی۔
اس کی آنکھوں میں نیند نہ آئی منہ اندھیرے
میں اس نے کالے کو آواز دی "ہاں بابا" کالے
نے فوراً اپنی آنکھیں دونوں ہاتھوں سے
ملتے ہوئے جواب دیا۔ "کالے تھوڑی سی
آگ تو جلانا" کالے نے اُٹھ کر آگ جلائی
بوڑھا کرموں حقہ بھرنے کے لئے اُٹھا لیکن
لیکن کالے نے اس کے ہاتھ سے چلم چھین
لی "نہیں بابا رہنے دو میں بھرتا ہوں چلم
تم بیٹھ جاؤ" اور پھر کرم دین نے حقے کے
کش لیتے لیتے رات کا بقیہ حصہ بھی گزار
دیا۔ ابھی سورج اچھی طرح طلوع نہیں ہوا
تھا کہ ذیلدار حسبِ معمول حویلی میں آ گیا،
"کرموں کیا سوئے نہیں رات بھر" تمہیں اب تو صبر
سے کام لینا پڑے گا۔ آؤ ذرا مسجد میں
چل کر تھوڑی دیر اللہ اللہ ہی کر آئیں"
اور کرموں ذیلدار کے ساتھ چل دیا۔ نماز سے
فارغ ہو کر مسجد سے باہر نکلتے ہوئے کرم دین

نے ذیلدار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
ایک لمبا سانس لیتے ہوئے کہا "چوہدری
ایک بات کہوں اگر بُرا نہ مانو تو" "کہو بھلا
تمہاری بات کا میں کیوں بُرا مناؤں گا،
میں چوہدری ہوں چوہدری تم کیا سمجھتے ہو
کرموں یہ جان بھی تمہارے لئے حاضر
ہے تم نے تو میرے بڑوں کی اور میری بڑی
خدمت کی ہے۔ اگر میں تمہاری خدمت
کروں گا تو کوئی بڑی بات تو نہیں، بتاؤ
کیا بات ہے اور بوڑھا کرم دین پھر ایک
گہری سانس لیتے ہوئے بولا "چوہدری جی
میں تمام رات یہی سوچتا رہا ہوں کہ میرا
بیٹا اس نالے میں ڈوب کر مر گیا ہے جو میرے
دل پہ گذری ہے وہ میں ہی جانتا ہوں،
خیر مرد ہوں جو سر پہ پڑی ہے جھیلوں گا
لیکن میں یہ چاہتا ہوں کہ ایسا انتظام کیا
جائے کہ اب کسی اور شخص کا بیٹا نالے میں
ڈوب کر نہ مرے برسات تو ہر سال ہی آتی
ہے تو پھر کیا انتظام کیا جائے" ذیلدار نے
بوڑھے کرموں کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھتے
ہوئے کہا۔ انتظام بوڑھا زیرِ لب بڑبڑایا
اور چوہدری کی طرف غور سے دیکھ کر بولا میں
نے شریف کی شادی کے لئے بڑی مشکلوں
سے تیس ہزار روپے جمع کر رکھے ہیں اور
ایک دو زیور بھی ہیں کچھ کپڑے ہیں، وہ
اب کس کام آئیں گے میں چاہتا ہوں کہ
ان کو فروخت کر کے اور کچھ روپے لوگوں
سے اکٹھے کر کے نالے پر چھوٹا سا پل بنا
دیا جائے کیا ایسا نہیں ہو سکتا؟ یہ جملہ
سُن کر چوہدری صاحب کی آنکھوں میں
چمک آ گئی، اس کے دل میں خوشی کی
لہر سی دوڑ گئی وہ بے ساختہ بولا "یہ تو
تم نے بہت اچھی بات کہی ہے۔ ظالم
پہلے ہی بتایا ہوتا، تمہارے زیور اور
کپڑے کیوں فروخت کروں گا میرے پاس
اللہ کا دیا بہت کچھ ہے"
اور پھر اسی دن دوپہر کے وقت گاؤں
کے چوپال میں لوگ جمع تھے اور ذیلدار سب
سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا کہ دیکھو ہمیں
اپنی مدد آپ کرنی چاہیئے، ہم لوگ شہر
سے دُور یہاں جنگل میں رہتے ہیں،
ہمارا کوئی پرسانِ حال نہیں، آج کرموں کا
کا بیٹا نالے میں ڈوب کر مرا ہے، کسی دن
تم میں سے بھی کسی کا بیٹا خدا نخواستہ ڈوب
کر مر سکتا ہے۔ لہٰذا روپیہ میں خرچ کرتا
ہوں، اینٹیں منگواتا ہوں، شہر سے چار
معمار لاتا ہوں تم لوگ معماروں کا ہاتھ بٹاؤ
اور نالے پر چھوٹا سا پل بنا دیا جائے
تاکہ پھر کسی اور کا بیٹا یہاں ڈوب کر نہ
مرے اور یہ روز روز کا خطرہ ٹل جائے
جائے" ذیلدار ابھی اپنی بات ختم نہیں
کر پایا تھا کہ ایک دم گاؤں کے تمام کسان
پکار اٹھے "نہیں چوہدری جی ہم صرف کام
ہی نہیں کریں گے بلکہ روپیہ پیسہ بھی
خرچ کریں گے۔ اور آپ کا پورا پورا
ساتھ دیں گے آپ بالکل فکر نہ کریں آپ
فوراً انتظام کریں" اور پھر ذیلدار بڑی خوشی
خوشی اپنی گھوڑی پر سوار ہوا اور شہر
کی طرف روانہ ہو گیا۔

حسین صحرائی

جب بہار آئی

گرمیوں کے دن تھے، سورج کی شعاعوں میں پہلے جیسی تمازت باقی نہیں رہی تھی، شاید وہ خود بھی آرام کرنے کے موڈ میں معلوم ہوتا تھا۔ اس کا اندازہ اُس کی زرد پڑتی ہوئی کرنیں دے رہی تھیں۔ سلیم ٹیوشن پڑھانے کے بعد گھر روانہ ہوگیا۔ زندگی کتنی کٹھن تھی۔ اس کا اندازہ محنت کش لوگ ہی کرسکتے ہیں۔ اُسے اپنی سفید پوشی کا بھرم برقرار رکھنے کے لئے نجانے کتنے جتن کرنا پڑتے تھے بعض اوقات اپنی جھوٹی اَنا کی تسکین کے لئے اُس کو وہ سب کچھ کرنا پڑتا کہ وہ کئی روز تک خود کو ملامت کرتا رہتا۔ یہ کام اُس وقت اور بھی مشکل ہو جاتا جب اُس کے ہاں مہمان وغیرہ آتے، زہر کے یہ تلخ گھونٹ کسی شیریں مشروب کا تصوّر کرتے ہوئے اسے اپنے حلق سے نیچے اُتارنے ہی پڑتے۔ وقت اور حالات کبھی ایک سے نہیں رہتے۔ وقت بدلتا ہے، اپنے ساتھ چند نئی چیزیں لاتا ہے نئے انداز، سب کچھ ہی تو نیا ہوتا ہے لیکن انسان ازل سے ابد تک ایک ہی رُخ پر سوچتا ہے۔ وہ برسوں کے پوشیدہ زخموں میں آج پھر درد کی کسک اُٹھتی ہوئی محسوس کر رہا تھا۔ اُس نے سوچا وہ آج ظفر صاحب کے یہاں ٹیوشن نہیں پڑھائے گا۔ آج اُس کا عزیز ترین شاگرد اُسے ملنے جو آرہا ہے، لیکن نہیں اس کی اطلاع دینی ضروری ہے۔ اُس کے ذہن کے کسی گوشے سے ایک سوال اُبھرا دروازے کے سامنے پہنچ کر اُس نے کال بیل کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ دور اندر کہیں گھنٹی کی مترنم آواز اُبھری۔ وہ انتظار میں کھڑا تھا۔ سوچ کے محور میں اُسے خیال ہی نہ رہا کہ وہ ایک نظر دروازے پر ہی ڈال لیتا۔ جس پر پڑا ہوا تالا اُس کا منہ چڑا رہا تھا، اور یہ اس بات کا اعلان تھا کہ مکین کہیں گئے ہوئے ہیں۔

"کمال ہے بھئی اگر کہیں جانا تھا تو مجھے ایک روز پہلے ہی کیوں نہیں بتا دیا، تاکہ میں آج آتا ہی نہیں۔ جھنجھلاہٹ کے جذبات لئے وہ واپس چل پڑا پھر وہ ہولے سے مسکرایا "ظاہر ہے مجھے اس کی اطلاع کیوں دیتے۔ میں تو ٹھہرا ایک سکول ٹیچر۔! وہ مسکرایا۔ اور تیز قدموں سے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ راستہ میں اُسے یاد آیا بڑی بیٹی نے کہا تھا۔ بابا جان بازار سے کچھ بسکٹ لیتے آنا تاکہ شام کو آنے والے مہمانوں کی تواضع کی جاسکے۔ مہمان تو خدا کی رحمت ہوتے ہیں۔ پھر وہ ایک بیکری کے سامنے آن کھڑا ہوا۔ دکان پہ کھڑا ہوا شیدا اُسے دیکھتے ہی زور سے بولا۔ "سلام ماسٹر جی۔ آیئے۔ جناب آج کیسے بھول پڑے۔" اُس نے آواز لگائی "چل اوئے چھوٹے! ماسٹر جی کے لئے ایک ٹھنڈی بوتل لے آ۔" "رہنے دو بھئی۔" سلیم دھیرے سے مسکرایا "پچھلی مرتبہ بھی آپ بوتل چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ شاید آپ مجھے آج تک بُرا سمجھتے ہیں۔" یہ جملہ

اُس نے کچھ اس درد بھرے لہجے میں ادا کیا کہ سلیم کو اپنا سانس رُکتا ہوا محسوس ہوا۔ نیچے پہنچتے ہی اُس نے بوتل اٹھائی۔ اچانک اُس کی نگاہوں کے سامنے اپنی بیٹیوں کی تصویریں اُبھر آئیں ـــــ۔

اُس نے چاہا کہ بوتل دیوار پر دے مارے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکا۔ ماضی کی طرح اُسے زہر کا یہ شیریں گھونٹ آج اپنے حلق سے نیچے اُتارتے ہی بن پڑا۔ دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ وہ بسکٹ کسی اور جگہ سے خریدے گا۔ واپسی کے لئے اٹھا۔ شیلا نے ایک پیکٹ اُس کے ہاتھوں میں تھما دیا۔" سرجی خدا کے واسطے انکار مت کرنا۔ قبول کر لیجئے۔ قسم خدا کی آج تو انکار مت کیجئے گا"۔ مجبوراً اُسے یہ تحفہ قبول کرنا پڑا۔

گھر پہنچنے سے پہلے اُس نے مغرب کی نماز راستے میں ادا کی۔ اور ذرا دیر بعد وہ اپنے گھر پہنچ گیا۔ تو بیٹی اس نے پیکٹ اپنی بیٹی نبیلہ کو دیتے ہوئے کہا۔" یہ اندھیرا کیسا ہے؟" جی وہ پڑوسی نے لائیٹ بند کر دی ہے ـــ! کہتے ہیں۔ آپ دو بلب نہیں جلا سکتے ہیں۔ رات کو دیر تک بلب کیوں جلاتے ہو۔ پھر بیٹی آپ نے کیا کہا؟ میں نے کہا۔ آج ابو کے دوست آنے والے ہیں، لیکن وہ کسی صورت میں بھی لائٹ آن کرنے پر تیار نہیں۔ سلیم کو اپنا دل ڈوبتا ہوا محسوس ہوا۔" میں ابھی جاکر معلوم کرتا ہوں"۔" لیکن ابا جان آپ کس سے بات کریں گے۔ وہ تو وی سی آر کے ایک پروگرام کے سلسلے میں اپنے کسی عزیز کے گھر گئے ہیں۔ باجی کے امتحان بھی پرسوں سے شروع ہو رہے ہیں"۔" بیٹی اللہ سب ٹھیک کرے گا، تم لالٹین جلا کر رکھ دو"۔" وہ تو میں نے پہلے ہی جلا کر رکھ چھوڑی ہے"۔

رات کا اندھیرا خاصا پھیل چکا تھا۔ شبیر موٹر سائیکل پر سوار اپنے محسن سے ملنے کے لئے شہر سے دور کچی بستی کی طرف جا رہا تھا۔ چند لمحوں کے بعد وہ سلیم کے دروازے پر دستک دے رہا تھا سلیم نے آگے بڑھ کر اُسے خوش آمدید کہا۔ پھر وہ کمرے میں آن بیٹھے۔ شبیر حیران تھا کہ گھر میں کسی بھی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ بولا سر یہ اندھیرا کیسا؟ وہ آہستہ سے بولا، آج لائیٹ خراب ہے۔ کئی چکر لگائے کوئی سنتا ہی نہیں۔ اُس کے لہجے کا کھوکھلا پن شبیر سے پوشیدہ نہ رہ سکا۔ چائے پیتے ہوئے وہ ماضی کے واقعات یاد کر کے مسکراتے رہے، اچانک سلیم نے گفتگو کا رخ موڑ دیا۔" بیٹا تمہارے والدین کیسے ہیں۔ سوال کیا تھا۔؟ ایک نشتر تھا۔ جس نے اُس کے زخموں کو ہرا کر دیا۔ اُس کی آنکھوں کے دیپ جل اُٹھے " سر میں نے خط لکھا تھا۔ ممکن ہے آپ تک نہ پہنچا سکا ہو۔ وہ اللہ کو پیارے ہو گئے ـــ۔ شبیر والدین کے بارے میں بتا رہا تھا، کمرے کی فضا سوگوار تھی۔ سلیم کے چہرے پر حزن و ملال کے دبیز سائے لہرا رہے تھے۔ شبیر نے سوگواریت کو بدلنے کی خاطر سوال کیا۔" سر شمائلہ نے کہاں تک تعلیم حاصل کی؟" " بیٹے شمائلہ ایم ایس سی کر چکی۔ نبیلہ اور روحانہ دونوں پڑھ رہی ہیں"۔ " سر گھر میں کوئی نئی تبدیلی نہیں دیکھ رہا ہوں"۔ " ہاں تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔ انتظار کرو۔ اللہ نے چاہا تو سب کچھ بدلے گا"۔ پھر وہ خاموش ہو گیا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتا ہو۔ لیکن سوچ رہا ہو بات کہاں سے شروع کرے۔ اُس کی نگاہوں میں پوشیدہ سوال سمجھ چکا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ رخصت ہو گیا۔ سلیم کمرے میں داخل ہوا وحیدہ نے اس کے سامنے چائے کی پیالی رکھتے ہوئے کہا" سنیے ہماری شمائلہ کو کچھ لوگ دیکھنے آ رہے ہیں۔ دعا کریں، اس مرتبہ اللہ ہماری سُن لے"۔

" کون ہیں وہ ـــ؟ دھیرے سے بولا۔ وہ آہستہ آہستہ بچی کے مستقبل کے متعلق گفتگو کرنے لگے۔ نجانے کب تک وہ

باتیں کرتے رہے۔
صبح ہوتے ہی سلیم اپنی ڈیوٹی پر رواں
ہوگیا۔ انتظار کے لمحات بڑے ہی
کٹھن ہوا کرتے ہیں۔ وہ باپ تھا۔
اُس کے پاس دولت نہیں تھی۔ وہ فکر
اور تشویش سے بوجھل۔ آنے والے رشتہ
کا انتظار کرتا رہا۔ لمحات تھے کہ بیتتے
ہی محسوس نہ ہوتے تھے۔ کائنات کی
روح تھم گئی تھی ـــ ایسے میں
اُس کے ذہن میں لاتعداد سوالات
نے جنم لیا۔ قدرت کو بھی شاید اُس کی
حالت پر رحم آ ہی گیا تھا۔ مہمان آگئے۔
وحیدہ نے مہمانوں کی خدمت خاطر میں
کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی۔ چلتے چلتے مہمان
خواتین میں سے ایک بوڑھی خاتون کے
الفاظ نے وحیدہ کو بڑی ڈھارس دلائی۔
وہ جواب بھجوانے کا وعدہ کر کے چلے
گئے۔!

رات اُس نے سلیم کو بتایا کہ وہ کل
صبح اپنے جواب سے آگاہ کر دیں گے۔
اُمید و بیم کی کیفیت میں مبتلا دونوں رات کے
گزرنے کا انتظار کرتے رہے، لیکن آج
تو رات بھی بہت زیادہ طویل ہوگئی ہے
گزرنے کا نام ہی نہیں لے رہی ـــ
صبح سویرے بیدار ہو کر سلیم مسجد چلا گیا
نماز پڑھنے کے بعد وہ دیر تک ہاتھ
اُٹھائے دُعا مانگتا رہا۔ وہ اٹھا اور
اپنے گھر واپس آیا۔ ایک کتاب اُٹھائی اور
مطالعے میں مصروف ہوگیا۔ اُس کا ذہن
آنے والے واقعات میں اُلجھا ہوا تھا۔
چند لمحوں کے بعد ایک ادھیڑ عمر عورت نے ایک
لفافہ اُس کی طرف بڑھایا۔ اُس نے کئی
بار لفافہ اُلٹ پلٹ کر دیکھا۔ اُس کے
چہرے کی حالت دیدنی تھی۔ جذبات
میں تلاطم بپا تھا۔ دھڑکتے دِل اور لرزتے
ہاتھوں سے لفافہ چاک کیا۔ اندر ایک پرچے
پر لڑکی کی پسندیدگی سے متعلق کئی سطریں
تحریر تھیں۔ اپنی بیٹی کی اس طرح تعریف
کئے جانے پر وہ بہت خوش تھا۔ اُسے
اپنے اصولوں کی سچائی پر کامل یقین آچکا
تھا۔ خوشی سے اُس کا چہرہ گلنار دکھائی
دے رہا تھا۔ پاس کھڑی ہوئی وحیدہ
سے اُس کی حالت چھپی نہ رہ سکی۔ سلیم
کو یوں خوش دیکھ کر وہ پوچھ بیٹھی "کیا
لکھا ہے۔ آپ بہت زیادہ خوش
ہیں۔ خیریت تو ہے"۔ "ہاں سب ٹھیک
ہے۔ سلیم نے پرچہ پلٹا" اس طرف ایک لمبی
فہرست تحریر تھی۔ چند ساعتیں پہلے ملنے
والی خوشی راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہوگئی۔
وہ خود کو نوکیلی زمین پر چلتا ہوا محسوس
کر رہا تھا۔ درد و اذیت کا اِک طوفان
اُس کے وجود کو ہلائے دے رہا تھا۔ جسم
پر لرزہ طاری تھا۔ محسوس ہو رہا تھا کہ یہ پتّا بس شاخ
سے ٹوٹنے ہی والا ہے۔ اُسے اپنا دِل
ڈوبتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ حلق خشک
زبان پر کانٹے اُبھر آئے تھے۔ وہ خود کو
تنہائی کے اندھیرے غار میں گھرا ہوا محسوس
کر رہا تھا۔ جہاں سے کوئی راستہ باہر نکلنے
کا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اُس کو روشنی
کی ایک کرن دکھائی دی۔ شعور میں اُبھرنے
والی یہ کرن بڑھتی چلی گئی۔ اور پھر اُس
نے دیکھا کہ ساری دنیا کو اُس نے منور
کر ڈالا۔ اُسے دنیا کی سب سے عظیم ہستی یاد
آئی جس نے جہیز میں اپنی بیٹی کو چند ہی
تو چیزیں دی تھیں۔ جس کی وہ پیروی کرنا
چاہتا تھا۔ اُسے اپنے بھائیوں کے وجود
سے کراہت سی محسوس ہو رہی تھی ـــ
صدمہ سے وہ بیہوش ہوگیا۔

وحیدہ نے اپنا گھر یوں ویران ہوتے
دیکھا تو وہ سسک پڑی۔ اُس کی بیٹیاں
اپنے باپ کی چارپائی کے گرد یوں جمی بیٹھی
تھیں۔ جیسے کوئی اُن سے اُسے چھین نہ لے۔
آج اُسے بے ہوش ہوئے دوسرا دن تھا۔ گھر
پر سکوتِ مرگ طاری تھا۔ کل رات سے
کسی نے بھی تو کچھ نہیں کھایا تھا۔ اچانک
دروازے پر کسی نے دستک دی۔ وحیدہ
نے دروازے پر جا کر پوچھا کون ہے۔؟
جواب آیا۔" جی میں شبیر ہوں۔ سر کہاں
ہیں ـــ؟ وہ کل سے بے ہوش ہیں۔
آؤ اندر آجاؤ۔ اُس نے اندر آنے
کو کہا۔ اُس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔

اُس کا اُستاد چارپائی پر بے ہوش پڑا
ہوا تھا۔ شبیر سے یہ حالت دیکھی نہیں
گئی۔ وہ بولا یہ سب کچھ کیسے ہوا خدارا
مجھے کچھ تو بتایئے۔ لیکن نہیں پہلے ان کی زندگی کو
بچانے کیلئے مجھے کچھ کرنا چاہیئے۔" وہ اٹھا اور
شہر کی طرف روانہ ہوگیا۔ کچھ ہی دیر بعد
سلیم کو گھر سے ہسپتال منتقل کردیا گیا۔
جہاں ڈاکٹروں نے بڑی جدوجہد کے بعد
اُسے بچا لیا۔ رات کے پچھلے پہر وہ ہوش
میں آچکا تھا۔ اُس نے آہستہ آہستہ
اپنی آنکھیں کھولیں۔ کمرے میں ٹھنڈک
کا احساس اس کا ثبوت تھا کہ وہ اپنے
گھر میں نہیں ہے۔ "میں کہاں ہوں؟" وہ
نحیف آواز میں بولا۔ وحیدہ نے اس
کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا۔ "آپ ٹھیک
ہیں۔ خدا نے آپ کی جان بچالی، آپ
ہسپتال میں ہیں۔ اب وہ اچھی طرح
دیکھ سکتا تھا۔" اُس نے نظریں گھمائیں اُس
کے دائیں طرف شبیر کھڑا مسکرا رہا تھا،
بائیں جانب شمائلہ سر جھکائے کھڑی تھی۔
سلیم نے محسوس کیا وہ بازی جیت گیا
ہے۔ اُس نے اندھیروں کو شکست دے
ہی دی تھی۔

از بقیہ صہ ۳۲

سے پرکھا ہے، یہ عمل اب بھی جاری ہے اور مستقبل میں
بھی جاری رہے گا کیونکہ اس کے بغیر بڑی تخلیق کا تصور
بھی ناممکن ہے۔ تخلیق کو خواب آور ماحول میں رہنے
والا کہہ دینے سے تخلیق کی تفہیم نہیں ہوتی بلکہ مسئلہ مزید
اُلجھ جاتا ہے۔ فرائڈ اور اُس کے ہمنواؤں کے ساتھ
مسئلہ یہ ہے کہ وہ ہر بات کو اپنی نفسیات کی عینک لگا
کر دیکھتے ہیں۔ اگرچہ اس سے بعض موقعوں پر رہنمائی
ہوتی ہے تاہم اکثر جگہوں پر ان کے خیالات سیدھی سادی
بات کو ناقابلِ اصلاح گتھیوں میں اُلجھا دیتے ہیں۔ یہ
ایک آفاقی صداقت ہے کہ فن کی تخلیق سراسر ایک شعوری
کاوش کا نتیجہ ہے۔ لاشعور مانا کہ انسان کے اندر
ایک بڑی قوت کا نام ہے۔ مگر یہ قوت ہمیشہ شعوری
قوتوں کے زیرِ اثر رہتی ہے۔ اگر کبھی لاشعوری
قوت انسان کے شعور پر غالب آجائے تو انسان
اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے۔ اور یہ بتلانے کی ضرورت
نہیں ہے کہ بے حس انسان صرف سانس لینا جانتا
ہے۔

خورشید احمد چشتی

کہانی ایک کردار کی

طارق کو پچھلے کئی دنوں سے پیاس
محسوس ہو رہی تھی۔ اس رات وہ جی بھر
کر پیاس بجھاتا رہا لیکن صبح اُٹھا تو پیاس
میں ویسی کی ویسی ہی شدّت تھی۔ چنانچہ
وہ رات بھر سو کر جب صبح سویرے
بیدار ہوا تو روزمرہ معمولات میں سے
کوئی اور کام بجالانے کے لئے سیدھا زینے
طے کرتا ہوا اپر سٹوری پر اپنے ڈیڈی
کے کمرہ تک گیا اور دستک دینے لگا
وہ دیر تک دستک دیتا رہا تب کہیں
جاکر ڈیڈی سے پہلے اس کی ممی کی آنکھ
کھلی۔ ممیّ نے انگڑائی لی اور لباس درست
کرکے بیڈ پر سے اُٹھ آئیں۔ ان کا خیال
تھا کہ نوکر ہوگا، ناشتہ کے لئے آج ذرا
جلدی کہنی ہو گی یا ممکن ہے کوئی اور
بات ہو؟ یا سوتے سوتے ان کی آنکھ
وقت پر نہ کھلی ہو؟ وہ رات بھر کے
تھکا آلود بدن کو حرکت دیتے ہوئے
دروازہ تک آئیں اور لاک کھول دیا۔

جونہی دروازہ کا پٹ کھلا۔ طارق کے منہ
سے نکلا۔

"ڈیڈ ۔۔!"

لیکن دوسرے ہی لمحہ اس نے دروازہ
کھولنے والے کو پہچان لیا اور معذرت آمیز
لہجہ میں بولا۔

"اوہ سوری ۔۔ ممیّ ۔۔ آپ ۔۔۔ !
ویری سوری ۔۔ معاف کر دیجئے ممیّ!"

"مگر بات کیا ہے؟ اتنی جلدی صبح صبح
تڑکے تڑکے ۔۔؟"

"ممیّ ۔۔ دراصل مجھے شدت سے پیاس
محسوس ہو رہی ہے!"

"تو پانی پی لیا ہوتا! کیا زینت نے پانی دینا بند کر
دیا ہے، وہ اس بار تنوّع کے ساتھ
بنجر ہو گئی ہے!"

"نہیں ممیّ ۔۔ یہ بات نہیں، مجھے پانی کی
نہیں، سگریٹ کی پیاس ہے!"

"سگریٹ ۔۔" اس کی ممیّ حیرت زدہ
ہو کر رہ گئیں۔

"جی ۔۔ سگریٹ چاہیئے مجھے!"

"تمہارا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا طارق!"

"آپ کو کیسے غلط فہمی ہوئی ممیّ!"

"آج تک تم نے سگریٹ نہیں پیا!"

"لیکن آج سگریٹ ضرور پیوں گا!"

"تمہاری یہ مجال ۔۔؟" طارق کی ممی
سیخ پا ہو کر چلائیں اور زور سے طمانچہ
جڑ دیا ۔۔!

"ماں! میں آج سگریٹ ضرور پیوں گا!"
طارق نے اصرار کیا۔ ممی اُسے طمانچے پر
طمانچے مارتی رہیں، ڈیڈی کی آنکھ کھل
چکی تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر دروازہ تک آ گئے۔
طارق کی نظر ماں کے پیچھے کھڑے ہوئے باپ
پر پڑی ۔۔ تو اس نے سوچا کہ شاید اُن
کو ہی اس کے حال پر رحم آ جائے!

"ڈیڈ ۔۔ مجھے ممی سے بچا لیں! اور ۔۔!"
طارق نے ماں کے طمانچوں سے بچتے ہوئے
کہا ۔۔!

"اور کیا ۔۔۔؟" اس کے ڈیڈی نے

وہیں کھڑے کھڑے جوابی طور پر سوال کیا!"
اور مجھے سگریٹ دے دیجئے۔ آپ تو
سگریٹ پیتے ہیں نا!" طارق نے التجا کی۔ اس
پر اس کے ڈیڈی نے اپنی بیوی کو کھینچ
کر ایک طرف کر لیا۔ طارق ایک لمحہ کو خوش
ہوگیا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ طارق کو
طمانچے پر طمانچے جڑنے لگے۔ طارق کو ممی کی
نسبت ڈیڈی کے ہاتھ بھاری محسوس ہو
رہے تھے۔ جب دونوں ماں باپ مار مار
کر تھک چکے تو طارق وہاں سے کھسک کر
نیچے آیا اور بڑا دروازہ کھول کر باہر
نکل گیا۔ ممی ڈیڈی واپس اندر چلے گئے
کیونکہ ابھی بریک فاسٹ کو دیر تھی اور
انہیں توقع ہی نہیں تھی کہ طارق باہر
نکل جائے گا۔ ماں باپ کے علاوہ اس کا
اور تھا بھی کون! جس کے پاس وہ روٹھ
کر جا سکتا۔ لیکن اس روز طارق گھر کے
دائرہ سے نکلا تو وہ رفتہ رفتہ دور
سے دور تر چلتا گیا۔ سٹریٹ سے نکل کر
کالونی کے ٹیڑھے میڑھے چکروں کو پیروں
تلے روندتا ہوا باہر بازار میں آ گیا۔ اب
تک بازار کی بعض دکانیں کھلنے والی تھیں۔
وہ دیدے پھاڑ پھاڑ کر سموک کا ڈپو
تلاش کرنے لگا۔ ذرا پرے، اُس طرف
اُسے سگریٹوں کی دکان نظر آ گئی۔ "لیکن میں
سگریٹ کیسے خرید سکوں گا۔؟" اس

نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ "جبکہ میرے
پاس پیسے تو ہیں نہیں۔!" ہمکلامی میں
وہ دکان کے اتنے قریب پہنچ چکا تھا
کہ دکاندار اس کی آواز آسانی سے سُن
سکتا تھا۔ وہ ذرا دیر کو رُکا۔ ذرا دیر
کو اس نے کچھ سوچا اور پھر دکاندار سے
کہنے لگا۔
"مجھے سگریٹ دو!"
"کونسا برانڈ چاہیئے بابو۔!"
"کوئی سا۔ اصلی اور خالص سگریٹ!"
"ایک ڈبیہ!"
"اُں نہیں، صرف ایک سگریٹ۔؟"
طارق نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ بوہنی کی
یہ نوعیت دیکھ کر دکاندار کے ماتھے پر
شکن سی پڑ گئی۔ وہ پہلے گاہک کو
خالی ہاتھ واپس بھی نہیں کرنا چاہتا تھا
ورنہ اس کے عقیدہ کے مطابق سارا
دن ہی دکانداری مندہ رہتی!
"یہ لو۔ اور دو پیسے! دکاندار نے
ایک قیمتی سگریٹ نکال کر ایک ہاتھ سے
دیتے ہوئے دوسرا ہاتھ اس کے آگے
پھیلا دیا۔!
"یہ کیا۔؟" طارق نے خوشی سے
سگریٹ لیتے ہوئے اور دوسرے ہاتھ
کو حیرانی سے دیکھتے ہوئے پوچھا!
"پیسے دو نا یار۔! کیوں صبح صبح موڈ

خراب کرتے ہو۔؟"
"پیسے تو میرے پاس ہیں نہیں!" طارق
کا یہ کہنا تھا کہ دکاندار نے سگریٹ اس
سے چھین لیا اور ایسا طمانچہ مارا کہ وہ جا
پڑا۔ دکاندار، دکانداری کی منحوس ابتدا
دیکھ کر اور سیخ پا ہو گیا۔ اور دو چار
ایسے تھپڑ رسید کئے کہ طارق کو ممی اور
ڈیڈی کی سب مار بھول گئی، اور اب تو
جیسے سچ مچ اس کا دماغ چل گیا تھا اس
نے سامنے سے آنے والے رکشہ کو ہاتھ
سے روکا، رکشہ جھٹ سے اُس کے
قریب آ کر رُک گیا۔
"آؤ بابو۔ کہاں جانا ہے۔؟"
کہیں نہیں یار۔ تمہارے پاس
سگریٹ تو ہوگا۔؟"
"اُلو کا پٹھا۔!" رکشہ والے نے تیوری
چڑھا کر کہا اور ایک طمانچہ رسید کر کے
"سویرے سویرے منحوس۔!" اور
بڑبڑاتے ہوئے آگے بڑھ گیا!
طارق اب تک بڑی سڑک پر آ چکا
تھا۔ اس نے سوچا رکشہ والے غریب
ہوتے ہیں۔ اسی لئے اس کے پاس
سگریٹ نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس
نے بُرا منایا۔ اب اس نے ہاتھ کے اشارہ
سے ٹیکسی کو روکا پھر فوراً ہی اُسے آگے
بڑھنے کا اشارہ کر دیا، اور کسی اور گاڑی

کا انتظار کرنے لگا۔ اتنے میں اُسے دور
سے کار آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے
کار کو رُکنے کا اشارہ کیا۔ گاڑی کا مالک
خود ڈرائیو کر رہا تھا۔ اس نے خیال
کیا کہ لڑکا لفٹ مانگ رہا ہے۔
مگر طارق نے لفٹ مانگنے کے بجائے
اس سے کہا!
"سر! آپ کے پاس سگریٹ تو ہوگا؟"
پاس ذرا جلدی میں تھے۔ اس بے وجہ
پریشانی سے پریشان ہو گئے، اور کار
کے دروازہ سے ہاتھ نکال کر ایسا زور
کا طمانچہ رسید کیا کہ طارق دور جا پڑا۔
طارق سڑک پر پڑا ہی تھا کہ اُسے ایک
آدمی نے سائیکل پر سے اُتر کر اُٹھایا۔
وہ سمجھا کہ اسکے پاس اس کا باپ آگیا ہے۔ واقعی
وہ اس کا باپ ہی تو تھا۔ اس نے پوچھا!
"کیوں۔ کیا چاہیئے بیٹے؟"
"سگریٹ۔!"
"یہ لو۔!" سائیکل سوار نے جیب
یں سے سگریٹ نکال کر اُسے دیتے ہوئے
ا، اور پھر پوچھنے لگا!
"کیا تم کسی سکول میں پڑھتے ہو؟"
"جی ہاں!"
"میرے سکول میں تو نہیں!"
"جی نہیں!"
"خیر! کوئی بات نہیں!" ماسٹر صاحب
نے دلاسہ دیا۔ اور سائیکل پر بیٹھ کر
ہوا گئے۔ طارق نے سگریٹ کو اپنی آنکھوں
کے آگے متعدد بار نچایا۔ کبھی دائیں
آنکھ کے سامنے اور کبھی بائیں آنکھ کے
سامنے! اور پھر اُسے بڑے پیار سے دو
انگلیوں میں پھنسا کر منہ کی طرف لے جانا
ہی چاہتا تھا کہ اس کا منہ دو لمحے پہلے
کھُل گیا اور اس نے اپنے آپ سے کہا!
"ویری سوری! ماسٹر صاحب سے
ماچس بھی لے لی ہوتی!"
اب اس کے لئے ماچس ایک مسئلہ تھی
بالکل ایسے جیسے کچھ لمحے پہلے سگریٹ۔
اس نے ایک راہگیر کو روکا!
"آپ سگریٹ تو ضرور پیتے ہوں گے۔
اس لئے یقیناً آپ کے پاس ماچس ہو
گی۔! کیوں ہے نا!"
"اتنی بڑی داڑھی نظر نہیں آتی تمہیں"
ایک زور دار طمانچہ کے ساتھ اُسے جواب
ملا۔ اب کے اُسے طمانچہ سے ٹیس لگنے کے
کے بجائے ایسے لگا جیسے یہ ہاتھ پچھلے
سب تھپڑوں پر مرہم ہو گیا ہو۔ اس
نے آگے چل کر ایک دکاندار سے ماچس
مانگی۔!
"اندھے ہو۔!" دکاندار نے صرف
اتنا سا جواب دیا لیکن طارق کو لگا جیسے
اس کے ساتھ بھی اُسے ایک طمانچہ پڑا
ہو۔ ہر ہاتھ پہلے ہاتھ سے بھاری تھا۔
طارق کو اب بڑا مزا آ رہا تھا۔ لیکن وہ اس
مزہ کو دو بالا کرنے کے لئے سگریٹ کے
کش لینے کی خواہش کو اپنے آپ پر غالب
آنے سے روک نہ سکا۔ اس کے دل میں
نجانے کیا خیال آیا کہ جس طرح وہ صبح
گھر سے نکلا تھا۔ بالکل ویسے ہی دھیمی
دھیمی رفتار سے چلتا ہوا وہ ایک یوٹیلٹی
سٹور میں داخل ہو گیا۔ جہاں ماچس
نایاب تھی۔ لیکن شوکیس میں بڑے
بڑے لائٹر نظر آ رہے تھے۔ گدی پر
اس سے کم عمر کا بچہ بیٹھا ہوا تھا۔ غالباً
اس کا باپ کسی کام سے اپر سٹوری کے
چوبارہ میں گیا ہوا تھا۔ طارق نے باتوں
باتوں میں اس بچے سے ایک لائٹر تھمایا
اور چلتا بنا۔ ذرا تیزی سے۔ اتنی جلدی
میں کہ اس بچہ کا باپ نہ آجائے! اس
نے اگلے چوک میں کھڑے ہو کر سگریٹ
منہ میں رکھا اور لے سے ہوا سے بچا کر لائٹر
جلایا، لیکن لائٹر سے آگ نہیں نکلی،
روشنی نکلی، اس روشنی میں اس نے
دیکھا کہ سگریٹ، سگریٹ نہ تھا، بلکہ
چاک تھا۔
"ویری بیڈ۔!"
"اُف گاڈ۔!"
"اب میں کیا کروں۔؟" اندھیرے

میں کھڑے کھڑے طارق نے اپنے آپ سے کہا ۔۔۔ !

دن بھر کے واقعات پر اس نے سرسری سی نظر ڈالی ۔ تو اس کے جی میں بے اختیار آیا کہ وہ شہر چھوڑ دے ۔ چنانچہ وہ چل پڑا ۔۔۔ رات بھر چلتا رہا اور اگلی صبح دوسرے شہر آن پہنچا ۔

لیکن آج صبح ۔ کل کی طرح اسے سگریٹ ماچس کی طرح اُسے سگریٹ ماچس نہیں اس کے ردّ عمل کی ضرورت تھی ۔ کیونکہ وہ سگریٹ کے مزے سے بے خبر تھا لیکن ہاتھ کا مزہ !"

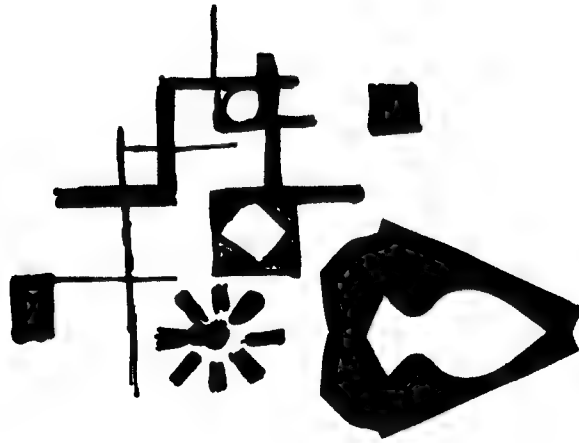
"آپ کے پاس ہاتھ ہوگا ؟" طارق نے شہر کے پہلے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا جس طرح کل اپنے باپ کے کمرہ کا دروازہ کھٹکھٹایا تھا ۔ جو پہلا آدمی باہر آیا ۔

"کیوں برخوردار !" باہر آنے والے نے پوچھا ۔۔۔ !

"ایک طمانچہ چاہیئے !" طارق نے گال اُس کے آگے کرتے ہوئے کہا !

"ویری سوری بیٹا ۔۔۔ ! تم غلط شہر میں آگئے ہو ۔۔۔ ! یہ تو بے ہاتھوں کا شہر ہے [illegible]" اس آدمی نے اپنے آدھے بازو دکھاتے ہوئے کہا !

طارق کو یہ سُن کر چکر سا آگیا ۔ اور وہ اپنے دونوں نرم نرم ہاتھوں کو ایک دوسرے میں دبا کر ان میں کرختگی تلاش کرنے لگا !

خصوصی مطالعہ

گوہر ہوشیارپوری

عشق اور طلب اور استقامت (خودی) اور غم (گداز) گوہر کے محبوب موضوعات ہیں۔ انہی کے گرد اس کا فلسفۂ حیات ہی کے وہ تانے بانے بنتا جو اردو غزل کو مزید سربرآوردہ اور مزید باثروت بناتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ گوہر، غالب کی طرح بالیدگیِ فکر و نظر کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں ٹھہراؤ اور جمود کفر ہیں۔ یقیناً وہ الفاظ کے دروبست اور ان کے صوتی طلسم اور سحر کن آہنگ کا بہت لحاظ رکھتا ہے اور اسی لئے وہ "بزرگوں کی روایاتِ سخن" کے مطابق جو کچھ کہتا ہے "بہت" پرکھ تول کر، کہتا ہے، مگر وہ آہنگِ شعر سے زیادہ مفہومِ شعر کو عزیز رکھتا ہے۔ الفاظ اس کے ذرائع ہیں، مقاصد نہیں۔ آگے بڑھتے رہنا اس کی فطرت ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

اک دھن جو رواں دواں نہ رکھتی
ہم آج خیال و خواب ہوتے

اس دھن نے انسان کو غاروں میں سے نکال کر ستاروں پر یلغار کرنا سکھایا ہے ورنہ زندہ رہنا اگر محض انفاس شماری ہو، تو غاروں میں بسنے والے شاید ہم سے کہیں زیادہ دل جمعی سے زندہ تھے کہ ان کی ضروریات کم اور ان کی تمنائیں محدود تھیں۔ اسی رواں دواں رہنے کی دھن نے گوہر کو حیات و کائنات اور عصری صورتِ حالات کو سمجھنے اور سمجھانے کی جرأت بخشی ہے اور فکر و تامل کو غزل کے اشعار میں حیرت انگیز حسن کاری سے سمو کر گوہر نے غالب اور اقبال کی طرف سے غزل کو بخشی ہوئی آفاق گیری سے، کما حقہٗ، فیض یاب ہونے کا دلآویز ثبوت فراہم کیا ہے۔

(احمد ندیم قاسمی)

قائم نقوی

میں نوا ہوں نوا کو موت نہیں

نیتوں کی جزا موجِ صبر و رضا کی گرفت
انا میں ہو تو شامِ طرب رتجگوں کا انعام
بن جاتی ہے اور یہی شام جدائیوں کی ابتداء
بن جاتی ہے' ایسے میں خوابِ مسلسل
کی بشارتیں بھی بجھارتوں کی دھند میں سمٹ
جاتی ہیں۔ کانٹوں میں گلاب مہکتا ہے،
تصویر نہیں تصویر کا رنگ باتیں کرتا ہے
صبح کی پہلی کرن احوالِ شب سناتی ہوئی
نظر آتی ہے۔ فتح و شکست کے سوالوں کو
ایک طرف رکھ کے کٹھن بندش ارادے
علم سنبھالتے ہیں اور لہو کی دھاروں سے
شامِ غم اُجالتے ہیں۔ نفرتوں اور کدورتوں
میں محبتوں کے لئے کچھ سامان بھی پس انداز
کر لیتے ہیں اور خموشیوں میں جلترنگ
سی بج اٹھتی ہے۔

زباں والو! سکوت اچھا نہیں تھا
کہو تو حاصلِ اظہار کیا ہے

دار پر بھی گلاب کھلتا ہے
دار پر بھی حیات ہوتی ہے

جب دُکھ نہ ہو تو سکھ کی چاہ بے سود
ٹھہرتی ہے جورِ خزاں تو عذاب پہلے ہی
تھا اب تو ذکرِ بہار بھی سراب دکھائی
دیتا ہے۔ ایسے میں غم کو متاعِ جاں سمجھنا ہی
اصل زیست قرار دیا جاتا ہے۔

ظرف کا امتحاں سمجھ، غم کو متاعِ جاں سمجھ
غم ہے تو دم رواں سمجھ، غم سے فرار کس لئے

مشکلوں کی افزائش مشکلوں کا حل نکلی
راستے کا پتھر بھی راستہ بتاتا ہے

ان اشعار سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا
ہے کہ گوہر صاحب کے ہاں کس درجہ اعتماد
ہے اس خود اعتمادی کی سب ... بڑی
خوبی یہ ہے کہ اس میں کہیں بھی تعلّی
اور خود نمائی کا پہلو نہیں ملتا، بلکہ اس خود
اعتمادی میں اُن کے مزاج کی نرم روی، انکسا
اور عاجزی ملتی ہے کیونکہ یہ اعتماد اُن کے
ارتکازِ ذات سے وجود پاتا ہے۔

شر سے خیر نکالیں ہم
پھول کہیں انگاروں کو

شاخ پر پھول کہ منبر پہ رسول
حق جہاں دیکھ لیا مان لیا

عشق بے خبر گزرے خیر و شر کے عقدوں سے
آرزو کی سیتا کو رام کون راون کون

گوہر صاحب جھوٹے عہد میں سچ کے
متلاشی ہیں وہ حقائق سے نظریں ملاتے
ہیں کسی دُھن اور مقصد کے بغیر ہر سفر
کو بے سُود قرار دیتے ہیں۔ جدائیوں کی
کیسلی رُتوں میں وہ محبتوں کے زمانے نہیں

بھولتے۔ وہ دُکھ سُکھ، عروج و زوال کی تمام روائتوں سے آگاہ ہیں۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اب لوگوں کا زندگی گزارنا، دنوں کو شمار کرنے کے برابر ہے۔

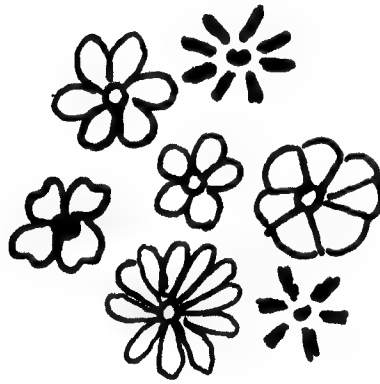
وہ ارد گرد کی صورتِ حال سے باخبر جھوٹی اقدار سے نالاں نظر آتے ہیں۔ وہ رنگِ روزگار میں لوگوں کو گم ہوتے دیکھتے ہیں۔ شہروں کی فضا اب جنگل کی فضا جیسی نظر آتی ہے۔ ظاہری نمود و نمائش کے باوجود بھی کوچے و بازار کھنڈر نظر آتے ہیں۔ مگر پھر بھی وہ کہیں بھی قنوطی نظر نہیں آتے۔

یہ اس بھوبھل میں چنگاری بہت ہے
کوئی صورت کسی پل دیکھ لینا
ابھی تو پھوٹ اُٹھنے کو ہے گوہر
چھلکتی شب کی چھاگل دیکھ لینا

پامال تری روش روش سے
مایوس مگر ذرا نہیں ہم
سودائے سفر ہے سلامت
اتنے بھی شکستہ پا نہیں ہم

اس خوف سے میں اپنے مضمون کو زیادہ طویل نہ لکھ سکا کہ کہیں میں ان کی شاعری کی توصیف میں حد سے نہ گزر جاؤں کیونکہ تنقید اب ہمدردانہ تحسین نہیں کینہ اندازِ تنقیص کا نام قرار پا چکا ہے جبکہ میں گوہر ہوشیارپوری کے اس شعر کے پیچھے دوڑتا دوڑتا ہلکان ہو چکا ہوں۔

شفق کنایۂ لب، شام استعارۂ زلف
کبھی خیال وسیلوں سے بے نیاز تو ہو

حفیظ تائب

مجھے گوہر ہوشیارپوری سے بہت قرب حاصل رہا ہے اس لئے میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ گوہر کے ظاہر و باطن میں کوئی تضاد نہیں اور اس کا کردار اس سے سرِ مُو مختلف نہیں جو اس کے آئینہ شعر "پیرایہ" میں نظر آتا ہے "وہ ہزار پادشہی ایک دل کی دردلیشی" کی زندہ تصویر ہے درد و غم کی سرشاریوں کو سلامی دینے والا یہ عظیم فنکار صبر، شکر اور قناعت کی بڑی توفیقات رکھتا ہے وہ کتنے خلوص سے کہتا ہے۔

یار و خدا نہیں تو پھر آخر وہ کون ہے
کرتا ہے اپنے ساتھ جو اتنی رعایتیں

کون چشموں کی حلاوت سے کہے
گھر کے پانی کا مزہ اپنا ہے

وہ بُرے سے بُرے حالات میں بھی امید و رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتا۔

یہی تیرگی کا گھر بھی یہی شب ستارہ گر بھی
یہی دن اذیتوں کے یہی شادمانیوں کے

گوہر درد و غم کو آبِ حیات اور متاعِ زندگی سمجھتا ہے اس لئے اس کی جمعیتِ خاطر کسی شکل بھی متاثر نہیں ہوتی۔

غم تو آبِ حیات ہے گوہر
صرف پیکر نہیں بھگونے کو

غم کو متاعِ جاں سمجھ ظرف کا امتحاں سمجھ
غم ہے تو دم رواں سمجھ غم سے فرار کس لئے

ٹوٹے کیوں جمعیتِ خاطر
درد رہا تو سو شیرازے

یہ ہم پہ غموں کا ساتھ کیا کیا
تاروں سے بھری ہے رات کیا کیا

گوہر ہوشیارپوری کی شعر گوئی بھی درد و غم سے عبارت ہے۔ وہ شعر کے ذریعے روح کا بوجھ ہلکا کرتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر اسے یہ ہنر نہ آتا تو شاید شاعری ہی جاری نہ رکھتا کیونکہ وہ داد و تحسین سے امکانی حد تک بے نیاز ہے اور شاعری کو سببِ آبرو بھی نہیں سمجھتا۔

گوہر غزل سے ڈھل تو گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ ہنر سببِ آبرو نہ تھا

جو دل نے روح کی گہرائیوں میں پال لئے
وہ درد شعر کے پیکر میں ہم نے ڈھال لئے

کسی جذبے کی پیاس اس کے غم کی اساس ہے جو اس کے شعر شعر سے جھانکتی ہے مگر اس کے اندر اتر کر اس کی تشنگی کا سراغ کون لگائے؟ وہ تو اپنے آپ کو اپنی دسترس سے بھی باہر قرار دیتا ہے۔ اس کے جذبے واقعی بہت گہرے ہیں۔

پسِ سخن کسی جذبے کی پیاس بھی دیکھی
کسی نے کیا مرے غم کی اساس بھی دیکھی

کوئی میرے سوا مجھ تک نہ پہنچا
میں اپنی دسترس سے پار نکلا

اپنے خیالوں کی دنیا میں گم رہنے والے اس شخص کو، عہدِ ناسپاس کی ٹھوکریں بھی اپنی دنیا سے باہر لانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتیں۔

اس عہدِ ناسپاس میں بھولتے نہیں
نشے وہ اک خیال برائے خیال کے

گوہر کی قوتِ برداشت اسے شور کی تو بالکل اجازت نہیں دیتی اور اگر کہیں حرفِ شکایت لب پر آتا بھی ہے تو

اکتوبر ۱۹۸۴ء

خود کلامی کی صورت میں ؎

شور کی خُو نہیں اربابِ خبر کو ورنہ
جانتے سب ہیں مگر مہر بہ لب دیکھتے ہیں

راتوں کے عذاب سہہ رہے ہیں
صبحوں کے ہنڈول گانے والے

زندگی زر سے زور سے گوہر
زور والے تھے ہم کہ زر والے

وہ شائستگیٔ فن اور تاثیرِ سخن پر بہت زور دیتے ہیں اور ان کا سرچشمہ جذبِ اندروں کو قرار دیتے ہیں

خامۂ سخنور یا جذبِ اندروں گوہر
فن کے سر پہ رکھتا ہے تاجِ عظمتِ فن کون

وہ بزرگوں کی روایاتِ سخن کے دل سے قائل ہیں جیسا کہ کہتے ہیں

کہتے ہیں جو کچھ خوب پرکھ تول کے گوہر
قربان بزرگوں کی روایاتِ سخن کے

مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی محسوس کرتے ہیں

پھول کا کھیل چٹکنے تک ہے
فن آیا فنکار گیا

گوہر کا مزاج نعت و منقبت کے لئے بہت موزوں ہے اور اس نے بہت سی باقاعدہ نعتیں کہی ہیں۔ جن میں جذبے کی صداقت اور شعری تجربے نے عجیب و غریب رنگ دکھائے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی جابجا نعت و منقبت کے اشعار یا ارشادات ملتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ مستقبل کی نعت کا خمیر اسی قبیل کے اشعار سے اٹھے گا۔ صرف چند مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا

اے نورِ جمال ازلی افروز تری خیر
کر شاد کبھی مجھ کو بھی انوار سے اپنے

شاعری کچھ و پیمبری کچھ ہے
ہر ستارہ مدار تک نہ گیا

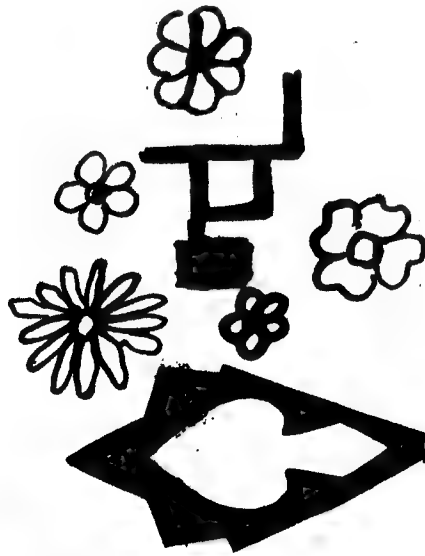
شاخ پہ پھول تو منبر پہ رسولؐ
حق جہاں دیکھ لیا مان لیا

تیرے قدموں پہ جو سر رکھتے ہیں
ساری دنیا کی خبر رکھتے ہیں

تجھ سے نسبت کے تعلق والے
آسمانوں کی خبر رکھتے ہیں

ہم خاک نژاد تھے تو گوہر
خاکِ درِ بو ترابؓ ہوتے

زباں کی تا د قلم کی مراد ہے گوہر
محمدؐ عربی ہاں محمدؐ عربی

کرنل دلنواز دل

صدف صدف گوہر

چند برسوں سے خاص طور پر شاعری کے بہت سے دیوان اُردو بازار کی رونق بڑھانے لگے ہیں۔ لیکن معدودے چند کے باقیات کو اُٹھا کر دیکھ لیجئے آپ کو کچھ داخلی لفظوں کی کھڈیاں اور چند خارجی خیالوں کے پاور لومز اپنی مخصوص آواز اور چال کے ساتھ چلتے نظر آئیں گے۔ ان کی صوتی ترشت چال کا کُل حاصل ہیں۔

اِدھر کے تانے اور اُدھر کے بانے۔ دوسرے لفظوں میں ایک سے خیالوں میں رنگا ہوا یعنی PATTERNS پر یکسانیت کا گمان نہ گذرے۔ آپ نے اگر پاور لومز یا کھڈیوں کو قریب سے چلتے ہوئے دیکھا ہے تو آپ میرے ساتھ اتفاق کریں گے کہ کپڑوں کی لاکھ نئی بُنتر اور نت نئے نمونوں کے اختراع کے باوجود ان کھڈیوں اور پاور لومز کی آواز کی یکسانیت میں کبھی فرق نہیں آتا۔ اسے کہتے ہیں مشین کی مجبوری۔ یعنی حرکت کا جمود۔ میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ انسان دورِ جدید میں مشین بنتا جا رہا ہے۔ ہزاروں عقلی اعلیٰ نمونوں کے باوجود اس کے دلی پُر خون جذبوں پر جمود طاری ہونے لگا ہے۔ جو آخر کار حرف کی حرمت پر داغ لگا دے گا یا عمل کی عظمت کو گہنا دے گا۔ ایسا ہر گز ہر گز نہیں ہونا چاہئے۔

گوہر نے جہاں حرف کی حرمت کا پاس رکھا ہے وہاں عمل کی عظمت کو بھی خود سے دُور نہیں ہونے دیا۔ اس طرح جہاں عقل کی برتری کو مانا ہے وہاں جذبے کی بہتری کا بھی قائل ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے اگر نہ ماننے کی قید نہ ہوتی تو بقول جناب احمد ندیم قاسمی صاحب کے گوہر نایاب کا عزیز ترین شاعر ہونے کا شرف حاصل کرتا۔ یہ ایسا مقام ہے جہاں تک پہنچنے کے لئے گوہر کو ایک عمر ریل کی پٹڑی پر گذارنی پڑی۔ صرف دونوں سمت یہ دیکھنے کے لئے کہ وہ متوازی لکیریں کہاں جا کر ملتی ہیں۔ INFINITY کیا چیز ہے۔ اَزل اور اَبد کسے کہتے ہیں۔ فقط یہ سمجھنے کے لئے کہ اگر زندگی سراب ہے تو سمندر کیوں نہیں۔ گمان ہے تو یقین کیوں نہیں۔ زمین ہے تو آسمان کیوں نہیں ۔ ۔ ۔ مکین ہے تو مکان کیوں نہیں!۔ ۔ ۔

گوہر کی اس صدف سوچ نے اُسے اپنی زندگی کا بہترین حصہ ہونے اور نہ ہونے کی نذر کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ کبھی گردابوں میں گھرا تو کبھی بگولوں پر اُترا۔ یہ عمل گھر کے باہر بھی جاری رہا اور گھر کے اندر بھی۔ اس زیر و زبر میں اتنا اضافہ ضرور ہوا کہ اُسے ریل کی پٹڑی پر خودکشی کرنے کی فرصت بھی نہ مل سکی۔ مرنے کی خواہش اُسے ہر قدم پر زندگی دیتی رہی اور یوں وہ "پیرایہ" کی صورت میں اپنے ہونے کی ریل گاڑی ہر درجہ کے ڈبوں کے ساتھ ایک ایسے اسٹیشن پر لے آیا جو ادب کا جنکشن ہے۔ جہاں مجید امجد جیسا مسافر اُترا، رہا اور پھر گم ہو گیا۔ منیر نیازی جیسا راہی آیا اور ابھی تک آ جا رہا ہے۔

گوہر کے نہ ہونے کے ثبوت میں اُس
کے چند اشعار سُنیے :۔

دُعا کرو کہ سحر ہو تو اب وہیں گوہر
لگی ہے خواب میں جس شہر کی ہوا مجھ کو

سینوں میں حل گلاب سے مہتاب سے یہ دل
آ دیکھ اہلِ درد پہ اپنی عنائیتیں

اُس کا خیال خواب دکھاتا کچھ اور ہے
تعبیرِ ن کے سامنے آتا کچھ اور ہے

اُترے کبھی نہ دھوپ، نہ سائے خیال کے
سب کچھ گزشتنی ہے سوائے خیال کے

یقین گمان سا گزرے، گماں یقین سا لگے
اِک اضطراب، اِک اُلجھن وہ جب سلام کرے

خبر ہوئی تو پھر آگے مسافرت نہ چلی
یہ اور بات، کوئی بے خبر چلا جائے

کچھ ڈوب کے پار اُتر گئے ہیں
کچھ ڈوب گئے ہیں پار اُتر کے

اپنے زندانِ جسم وجاں سے نکل
اس زمیں، اِس آسماں سے نکل

دیپ سے لَو، تو سیپ سے گوہر
حجلۂ حرف سے غزل نکلی

نیت پہ ملے مراد گوہر
بے نقد یہاں اُدھار کیا ہے

خوش گہر اپنی موج ہو کہ نہ ہو
ایک سودا صدف صدف تو ہے

اِک نظر، عام نظر ہوتی ہے
اِک نظر، اہلِ نظر رکھتے ہیں

یہ شب، یہ ندی، یہ چاند گوہر
کیا خواب تھا، پھر بیان کرتا

مدہم چال اور پیچیدہ خیال رکھنے والا سا ہوا
کا یہ شاعر بھی غالب کی طرح اپنے عہد کا
المیہ ہے۔ اُس کو وہ شہرت نہیں ملی جس
کا وہ جائز حقدار ہے۔ اُس کو وہ عزت
نہیں ملی جس کا وہ صحیح وارث ہے لیکن
مجھے یقینِ واثق ہے کہ گوہر کو غالب کا
اُسلوب اپنانے سے پہلے ان تمام بے رحمیو
اور محرومیوں کا کما حقہ ادراک ہوگا۔ اُسے
یہ پتہ ہونا چاہیئے کہ غالب ایک صدی کے
بعد ہی صدیوں کا شاعر کہلایا۔ ورنہ اُستاد
ذوق تو ہر رنگ رقیبِ سر و سامان نکلا
تھا۔ گوہر کے لئے غالب خود ذرا سی
تخفیف کے ساتھ ایک صدی پہلے کہہ
گیا ہے ۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

ایزد عزیز

گوہر ہوشیارپوری — ایک سچّا غزل گو

غزل بلا شبہ اُردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو ہر زمانے میں ایک زندہ روایت رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ لیکن اس روایت کو آگے بڑھانے کا عمل جتنا ضروری ہے اتنا ہی مشکل بھی۔ غزل کی بنیاد تو ولی، میر، مصحفی اور درد نے رکھی مگر بعد میں آنے والوں نے اس بنیاد پر جھونپڑی سے لے کر شاعری کی بلند و بالا عمارات تعمیر کیں۔ شاعری کی یہ دوڑ ایک RelayRace کی طرح جاری رہی۔ ایک شاعر اپنے زمانے کے کلچر کا آئینہ تھامے اپنے سے کوسوں آگے منتظر کھڑے شاعر کو دیتا رہا اور وہ شاعر اس روایت کو ایک نئے انداز اور اچھوتے زاویے کے ساتھ لے کر اپنے زمانے میں داخل ہوگیا۔ اسی طرح غزل مختلف آئینوں میں بہتر سے بہتر عکس بناتی ہوئی رنگا رنگ زمانوں میں داخل ہوتی گئی۔

اس دوڑ میں حصہ لینے والے بے شمار شاعر ہوتے مگر جب گرد تھمتی تو چند تمتماتے ہوئے چہرے نمودار ہوتے، ان کے زندہ پیغام سورج کی طرح چمکتے اور دور دور تک روشنی پھیل جاتی۔ انیس و دبیر، نظیر، غالب، ذوق اور داغ ایسے سرخرو چہرے تھے جو گرد بیٹھنے کے بعد غزل کے افق پر عیاں ہوئے۔

اقبال، جوش، فراق اور فیض تک پہنچتے پہنچتے غزل کا آہنگ اور تخیلی رنگ کلاسیکی روایت سے بہت آگے نکل گیا۔ صنعتی ترقی نے غزل سے نرگسیت اور امرت پسندی کا پرانا ڈھنگ غائب کر دیا تھا۔

عاشق و معشوق کی گفتگو کے انداز بدل چکے تھے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عاشق و معشوق کے کردار ہی کچھ اور نوعیت اختیار کر چکے تھے تو بے جا نہ ہوگا۔

بقول فیض ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بہ جا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

گرد ایک مرتبہ پھر تھمی، ایک بہت بڑے ہجوم کے دم توڑتے ہوئے شور میں سے دو شہسوار نمودار ہوئے، یوں دکھائی دیتا تھا کہ ان کے چہروں پر صدیوں کی ایک کاوش پیہم، جاگتے دنوں اور جاگتی راتوں میں سوچوں کا ایک غیر معمولی انبوہ جھلملا رہا ہے، ایک نے دوسرے سے کہا۔

آؤ ذرا ستا لیں بہت طویل سفر کیا ہے

دونوں کچھ دیر کے لئے رکے لیکن چند لمحے بعد ایک نے بڑی بے چینی سے پہلو بدلا مسکرا کر دوسرے کو ہاتھ ہلایا اور انجانی منزلوں کی جانب نکل گیا۔ سنانے والے نے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور آگے جانے والے کے لئے دعا کی۔ کچھ عرصے بعد شاعری کی آخری منزل سے اس نے آواز سنی ؎

اور اب یہ کہتا ہوں یہ جرم تو روا رکھتا
میں عمر اپنے لئے بھی تو کچھ بچا رکھتا
(مجید امجد)

پر سکون ہوتے ہوئے سمندر میں پھر تلاطم
برپا ہوا ایک صدا ابھری

اک موج اٹھی وہ پانیوں میں
آیا ہے قلم روانیوں میں
(گوہر)

اور جب خلقت نے دیکھا تو گوہر ہوشیارپوری
بیٹھا شاعری کے بے کنار سمندر کو کافی سے
زیادہ عبور کر چکا تھا۔

فن کوئی بھی ہو عاجزی وانکساری اور
کچھ پانے کی دھن اس کا جزو لاینفک ہے
سچا شاعر یا فنکار جب کائنات میں قدم رکھتا
ہے تو کائنات کے تمام عناصر اسے سجدۂ
تعظیمی سے نوازتے ہیں اور اپنے تمام اسرار
و رموز کو اس پر منکشف کر دیتے ہیں۔ وہ
اسرار و رموز فن کی کسوٹی پہ اس انداز سے
پرکھتا ہے۔ کہ عناصر قدرت کی تخلیق کا حق
ادا ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ سچا شاعر یا فنکار کبھی
اپنی ذات کو ایک ڈکٹیٹر کی طرح نہیں منواتا
بلکہ اس کا سارا فن اور علم ان لوگوں کے
لئے ہوتا ہے جو معاشرتی ذلتوں اور ذہنی
پسماندگیوں کے نرغے میں گھرے ہوتے ہیں
لیکن جب نظام سرمایہ وجاگیر کے کل پرزے
اس کی آواز کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں
تو اس کو دکھ ہوتا ہے۔

بلقیس عزیز کا ایک شعر ہے۔

نامراد اس جہاں سے جانے کا
شکوہ مجھ کو نہیں الم تو ہے

یہ نامرادی اپنی ذات کے حوالے سے اتنی
نہیں جتنی کہ اس آواز کے دبنے کی وجہ سے
ہے جو دنیا میں بستے ہوتے ان کروڑوں
"انسانوں" کے لئے تھی جن کو زمینی خداؤں
نے اپنی رعایا تصور کر لیا ہے۔ یہی الم نما
شکوہ گوہر ہوشیارپوری نے اپنے انداز
میں کیا ہے۔

کتنے حرف کتاب ہوتے
پھر بھی بات ادھوری ہے
اپنی نامشہوری گوہر
اک وجہِ مشہوری ہے

گوہر معاشرے میں رائج فرسودہ رسوم و
قیود سے باغی ہے وہ ان کو ایک سے تعبیر
کرتا ہے وہ سچے جذبوں کو گھن کی طرح
چاٹ رہا ہے کھوکھلے پن کی پرورش کا
مشاہدہ کرتے کرتے بالآخر وہ ایک
نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ اور اس تمام کی ذمہ
داری ان علمائے شعور پر ڈال دیتا ہے
جنہوں نے اپنی اصلاح کے بغیر اصلاحِ
معاشرہ کا ٹھیکہ لے رکھا ہے اس مرحلہ پر سماج
کی مکمل نباضی کے بعد وہ بے ساختہ کہہ اٹھتا
ہے۔

ہمارا اپنا مصلٰی ہماری اپنی نماز
شریعتوں کو مبارک شریعتوں والے

کسی عالم نفسیات کا کہنا ہے کہ ذہین
ترین انسان لازوال محبتوں کے امین ہوتے
ہیں بقول خلیل جبران محبت ایک ایسی لگن
ہے جس کی بدولت دنیا میں انسانیت کے
چراغ جلتے ہیں یہ ذہین ترین انسان محبت
کے معاملے میں اتنے حساس ہوتے ہیں کہ
جادۂ محبت پر ایک چھوٹا سا حادثہ بھی ان کے
لئے ساری عمر کا روگ بن جاتا ہے۔ مجید امجد
کی شاعری میں دوری کا تصور ایک مہک
بن کر ابھرتا ہے، وہ دوری کے احساس
کو ایسے ساحرانہ انداز میں بیان کرتا ہے
کہ پڑھنے والوں کے دلوں کا بوجھ ہلکا ہوتا
ہے اور دوسروں کا احساس ایک فرحت
بخش ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہی تصور
گوہر کی غزل میں اتنی کربناک صورت اختیار
کر گیا ہے کہ دلوں کا بوجھ تو ہلکا ہوتا
ہے لیکن آنسوؤں کی بے پناہ بارش سے
دامن بھیگ جاتے ہیں مثلاً ایک شعر ہے

سوچا تو سوچ سوچ کے اعصاب رہ گئے
کیا اس کے دیکھنے کو بس خوار رہ گئے

حمد

رنگِ سخن میں نقشِ رُوحِ خیال تجھ سے ہے
صبحِ نوا کرن کرن آئینہ خیال تجھ سے ہے

تجھ سے تمام تر مری تمکنیتِ کلام کی
فن ہمہ تن لطافتِ حسن و جمال تجھ سے ہے

بیش و کم حیات میں، میں کیا مری بساط کیا
ہے تو عروج تجھ سے ہے، ہے تو زوال تجھ سے ہے

ختم کبھی کہ یہ سلسلے کشمکش و عذاب کے
پھول کھلا جواب کے روئے سوال تجھ سے ہے

اپنا تضادِ فہم ہے، اپنا فسادِ وہم ہے
صبحِ نشاط تجھ سے ہے، شامِ ملال تجھ سے ہے

حیلہ و حرف و صوت کیا، کچھ بھی نہیں ترے سوا
دشتِ غزل میں رم بہ رم [illegible] تجھ سے ہے

رنج و طرب حکائتیں ــــ رنج و طرب روائتیں
موسمِ ہجر تجھ سے ہے، فصلِ وصال تجھ سے ہے

اور کچھ بڑھ کے بڑھ گئی، لذتِ غم کی تشنگی
ٹوٹ گیا کہ جُڑ گیا، ربطِ کمال تجھ سے ہے

شاہ بھی کیا، گدا بھی کیا، گوہرِ بے نوا بھی کیا
عجز و نیاز تجھ سے ہے، جاہ و جلال تجھ سے ہے

نعت

خدا سے اور پھر اب چاہیئے بھی کیا مجھ کو
کردی ہے دولتِ دامانِ مصطفےٰؐ مجھ کو

کوئی بلا ہو کوئی ابتلا ہو، کیا مجھ کو
نبیؐ کے نام کی ڈھارس ہے جابجا مجھ کو

مرا وجود اُسی ذات سے عبارت ہے
بقا کی فکر ــــ نہ اندیشۂ فنا مجھ کو

مری زباں سے درود و ثنا کی بارش ہے
کرم کیا کہ شرابور کر دیا مجھ کو

پڑی کسی پہ نظر، آپ کے بغیر کہاں
عزیز کون بھلا آپ کے سوا مجھ کو

کوئی مقام کوئی قریہ، کوئی دیار آئے
خیال کوئے محمدؐ میں لے گیا مجھ کو

دُعا کرو کہ سحر ہو تو اب وہیں گوہر
لگی ہے خواب میں جس شہر کی ہوا مجھ کو

غزل

شاعری بات نہیں [illegible] سخن ہونے کی
شرط [illegible] شائستۂ فن ہونے کی

یوں کہ ہر دم مجھے بالیدگیٔ روح کی فکر
روح کو فکر ہے وارستۂ تن ہونے کی

رم بہ رم سلسلۂ موجِ غزالانِ خیال
دشتِ غربت کو بشارت ہو وطن ہونے کی

پرتوِ رنگ سے گُلگوں ہوا معمورۂ چشم
دھوم ہے کوئے تماشا کے چمن ہونے کی

یا بچے گا نہ سحر تک کوئی درماندۂ شب
یا سحر ہی نہیں "خاکم بدہن" ہونے کی

درد کی سالگرہ خیر سے گذرے گوہر
آگئی رات وہی چاند گہن ہونے کی

اکتوبر ۱۹۸۴ء

غزل

ترے خیال کا دریا جہاں اُترتا ہے
زمانہ ساتھ ہی ساحل پہ آ ٹھہرتا ہے

یہ روز و شب یہ مہ و سال یہ بہار و خزاں
مگر وہ درد کا موسم کہاں گزرتا ہے

پرانے پھول کوئی قبر پر نہیں رکھتا
دلِ فسردہ تجھے کون یاد کرتا ہے

دھواں دھواں ہیں نگاہیں بھی ذہن بھی دل بھی
نہیں کہ موت ہی آئے تو کوئی مرتا ہے

...گوں کی اپنی کرامت کوئی نہیں ہوتی
...برت پرت میں ترا رنگ رنگ برتا ہے

...ہمارا کام ہے کام اس کے دیکھتے جانا
...وہ آپ زخم لگاتا ہے آپ بھرتا ہے

...دا بڑا کہ خدا سے بشر بڑا گوہرؔ
...بشر خدا سے زیادہ بشر سے ڈرتا ہے

غزل

درد پہلو میں اٹھا، پھول سے خوشبو جیسے
کھل گئے پل میں طلسماتِ من و تو جیسے

اِک خیال آج بھی بے تاب کئے رکھتا ہے
چوکڑی بھولا ہوا دشت میں آہو جیسے

آج بھی دھوپ میں چھاؤں سی وہ یاد آتی ہے
تیرے چہرے پہ کھلے ہوں ترے گیسو جیسے

پھر وہی لمحۂ سرشار کہ جی کہتا ہے
اپنی گردن میں حمائل ہوں وہ بازو جیسے

اتنا پہلے تو رو پہلا نہ تھا پانی کا جمال
آج تو چاند اُتر آیا لبِ جو جیسے

کون آنکھوں کو چمک دے کے گزر جاتا ہے
کوئی شعلہ، کوئی تارا، کوئی جگنو جیسے

کوئی آہٹ نہ کوئی چاپ نہ دستک گوہرؔ
مگر امید کہ آئے گا ابھی تو جیسے

غزل

سوچا تو سوچ سوچ کے اعصاب رہ گئے
کیا اس کے دیکھنے کو بس اب خواب رہ گئے

موجوں میں ایک موج وہ ساحل نواز تھی
یاروں کے دعویٰ ہائے تب و تاب رہ گئے

وہ صورتیں کہاں مگر صورتوں کے عکس
مٹتی عبارتوں کے اب اعراب رہ گئے

خلعت سمیت وقت نے دفنا دیا اُسے
یادش بخیر — اُس کے سرِ ایاب رہ گئے

دیکھو تو پھر کتابِ زمانہ کا حرف حرف
آخر محبتوں کے کہاں باب رہ گئے

جن کے دلوں میں کچھ بھی چمک تھی نکل گئے
پیشانیوں پہ جن کے بجھتے مہتاب رہ گئے

گوہرؔ ہجومِ غم کو سخن آشنا نہ کر
کہنا نہ پھر کہ بات کے آداب رہ گئے

محمد امین

ہائیکوز

(۱)

کہکشاؤں میں کائناتیں ہیں
بیکرانی کی حد اضافی ہے
اک تحیّر محیطِ عالم ہے

(۲)

کون اس سے کہے جدائی کا دکھ
اس سے ملنا محال ٹھہرا ہے
ہمکلامی خود اپنے آپ سے ہے

(۳)

جتنے رنگوں میں تتلیوں کے پر
اتنے رنگوں میں پھول کھلتے ہیں
زندگی حسن کی نمائش ہے

(۴)

ہر مہینے کے تیس دن کیوں ہیں
دن کی تقدیر میں غروب ہے کیوں
اس سے ملنے کا کونسا دن ہے

(۵)

آج روہی کی سیر کرتے ہوئے
ہرنیاں جب قریب سے گزریں
تیری آنکھوں کے خواب یاد آئے

انور زاہدی

مختصر نظمیں

برف پڑ رہی ہے پھر
فصل ہے زمستاں کی
کب بہار آئے گی؟

اُڑ گئے پرندے سب
موسموں کی چاہت میں
برف میں چمن ڈوبے

دُور کے پہاڑوں پر
برف کا اُجالا ہے
سوگوار ہیں پتّے

گرد کے بگولوں میں
چھُپ گیا ترا چہرہ
میں کہاں نکل آیا

چاند آخرِ شب کا
گھر میں پھیلا سنّاٹا
رات کٹ ہی جائے گی

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

حمد و ثنا

مصنف :- شاہد الوری　　　صفحات :- ۱۷۳　　　قیمت :- ۳۵ روپے
ناشر :- مکتبہ الانصار ایف/ ۲۶۵ کورنگی ٹاؤن کراچی
تبصرہ نگار :- منظر امکانی

"حمد و ثنا" شاہد الوری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے شعری مجموعے "سخن در سخن" کو ادبی اور علمی حلقے میں سنجیدگی سے پسند کیا گیا۔ اس شعری مجموعے کا موضوع توحید و رسالت ہے جسے اپنے حوالے سے بیان کیا گیا ہے اس بیان کو عقیدہ کہہ لیجئے۔ عقیدہ فرد کا ذاتی مسئلہ ہوتا ہے اس میں بعض مراحل اختلافی بھی آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خدا کو ایک مسلمان کسی دوسرے مذہب سے وابستہ شخص سے مختلف ہو کر قبول کرتا ہے۔ اسی طرح رسول اکرمؐ سے وابستگی میں مسلمان اور ایک غیر مسلم مختلف ہوتے ہیں۔ ان گنت غیر مسلموں نے رسول اکرمؐ کی عظمت اور بزرگی کا اعتراف کیا ہے، اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ لیکن رسول اکرمؐ سے متعلق یہ اعتراف اس محسنِ انسانیت کے کردار اور عمل کا اعتراف ہوتا ہے جبکہ رسول اکرمؐ کو خدا کا سچا اور آخری رسول تسلیم کرنا ایک مختلف عمل ہے۔ اس سے اگلے مرحلے پر اس محسن انسانیت سے محبت میں ان تمام باتوں کا خیال رکھنا جس کی ہدایت کی گئی ہے بہت ضروری چیز ہے۔ نعتیہ شاعری میں بنیادی چیزوں کے علاوہ شاعری کو باقی رکھنے کا ہنر آپ کو کم دکھائی دے گا۔ اسی لئے مذہبی اور نعتیہ شاعری ادب کا ایسا پل صراط ہے جسے آسانی سے عبور نہیں کیا جا سکتا۔

شاہد الوری کے زیر نظر مجموعے "حمد و ثنا" میں آپ کو شعری ریاضت اور وابستگی کے ساتھ عقیدت اور محبت کے رنگ بھی دکھائی دیں گے۔ انہوں نے حمدیہ کلام میں ہندی لہجہ اور اسلوب بھی اختیار کیا ہے اور اسی سلسلے میں ایسی بحروں کو بھی استعمال کیا ہے جس کے استعمال سے خالقِ کائنات سے اپنی وابستگی کو نئی معنویت دی گئی ہے۔ شاہد الوری نے خدا سے اپنے تعلق کو عقلی اعتبار سے بیان نہیں کیا بلکہ انہوں نے قرآن مجید کو اساس بنایا ہے البتہ اس بنیادی ذریعہ کو اختیار کرنے کے بعد وہ مترجم نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنے حوالے سے سمجھا اور سمجھایا ہے۔

سب رفعتیں تیرے لئے سب عظمتیں تیرے لئے
ہے صرف تو مشکل کشا ، ہارا الہا ربنا

شاہد الوری نے زیر نظر مجموعے "حمد و ثنا" میں عقیدے اور جذبے کے ساتھ اپنی فنی ریاضت کا مظاہرہ کیا ہے، جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اس دبستانِ ادب سے وابستہ ہیں جن کے خیال میں شاعری اپنی روایت سے معتبر ہوتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب اردو شاعری نثری نظم سے آگے نکل گئی ہے۔ یہ رویہ روایتی لگتا ہے لیکن

تو

میرے خیال میں شاہد الوری اپنے اس روائتی پن میں بھی ایک قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری سے اپنی وابستگی پر مصنوعی پردے نہیں ڈالے۔ وہ جس دبستانِ ادب کے پیروکار ہیں اس کی تاریخ معتبر اور روشن ہے۔ شاہد الوری کی اس وابستگی سے ان کی حوصلہ مندی بھی ظاہر ہوتی ہے اور ادب سے ان کے بھرپور تعلق کا سراغ بھی ملتا ہے۔ شاہد الوری میں یہ حوصلہ مندی اگر نہ ہوتی تو وہ کتابی مسافت میں اپنی شہرت کی نفی نہ کرتے۔

زیرِ نظر مجموعے "حمد و ثنا" کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ حمدیہ شاعری پر مشتمل ہے اس حصے میں ایک مسدس بھی شامل ہے جبکہ نعتیہ حصے میں اکتالیس (۴۱) نعتوں کے علاوہ دو مسدس نعتیہ صورت شامل ہیں۔ اس نعتیہ حصے میں چہار "قافیتین" اور "سہ قافیتین" سے اپنی عقیدت و محبت اور شعری ریاضت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی ایک خوبی کتابی حسن بھی ہے اور مجھے یقین ہے کہ شاہد الوری کے اس مجموعے کو علمی اور ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے گا۔ شاہد الوری نے اس مسافت کو یوں بھی بیان کیا ہے ؎

آپ کی ثنا مجھ سے ہو سکے ادا کیسے
غلبۂ محبت ہے نعت لکھ رہا ہوں میں

عقیدت اور محبت سے مزین یہ شعری مجموعہ اردو شاعری کی ایک بڑی روائت کا ترجمان ہے اور اس میں شاہد الوری تنہا نہیں ہیں۔ انہوں نے جس حوصلہ مندی سے سوچا ہے بلاشبہ اسے محسوس کیا جائے گا۔

جکھڑ جھولے (سرائیکی مجموعۂ کلام)

شاعر: سلیم احسن — صفحات: ۱۲۷ — قیمت: ۲۵ روپے

ناشر: میانوالی اکیڈیمی ۳۔ الیف مسلم بازار میانوالی — تبصرہ نگار: قائم نقوی

سلیم احسن کا تازہ مجموعۂ کلام "جکھڑ جھولے" سرائیکی شاعری میں ایک توانا اور صحت مند شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سلیم احسن کی شاعری سرائیکی شاعری کی نئی فکر کی بھرپور نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس میں عصری تقاضے اپنے مکمل شعور کے ساتھ موجود ہیں۔ سلیم احسن نے سرائیکی شاعری کی روائت کو آگے بڑھایا ہے اور اس میں نئے نئے امکانات تلاش کئے ہیں۔ اس کا بے ساختہ پن ہی اُسے دوسرے شاعروں سے منفرد کرتا ہے۔

سلیم احسن کی شعری زبان ایک خاص رنگ ڈھنگ کا لب و لہجہ رکھتی ہے۔ جس میں اُس نے اپنی لوک روائت کو نئے زاویوں سے پیش کیا ہے۔ یوں اس کی شاعری دل پر اثر کرتی ہے۔ اُس کی شاعری علاقائی علامتوں کے حوالے سے ارد گرد کے مقامی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

؎ وت جیون مرن دا رہ تھیا
وت کھیڑیاں دے گھر پھیر ڈے

ے فصلاں بہار، امانت سانبھا
دانہ دانہ پکیا توکو

ے ڈیوا احسن سانبھ کے بالیں
جھکڑ جھولے آ نہ پووِن

ے شام تھئی دل سوڑا پووے
کیویں ساری رات لنگھانواں

سلیم احسن نے زندگی کو صرف ایک حوالے سے نہیں دیکھا بلکہ اُس نے زندگی کو تمام حوالوں سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر طاہر تونسوی "سلیم احسن ہمارا شاعر ہے جو ہماری ذات کے حوالے سے ہماری بیتی رُتوں، خوش رنگ موسموں، دلکش منظروں، بے دردسوچوں، اَن دیکھے خوابوں اور آنے والے دُکھوں کو شعری ملبوس عطا کرتا ہے اور اُسے زبان و بیان پر جو گرفت حاصل ہے۔ اس کی بناء پہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سرائیکی میں شعر کہنے کے لئے تخلیق کیا گیا ہے"۔ سلیم احسن نے اپنے تجربات و مشاہدات کو بھرپور جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے یقیناً زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام سرائیکی شاعری میں ہوا کے تازہ جھونکے سے کم نہیں۔

یہ زندگی کا کارواں

شاعر: بیخود مراد آبادی قیمت: دس روپے صفحات: ۸۰
پبلشر: مجلس علم و ادب پوسٹ بکس نمبر ۵۰۸، راولپنڈی
تبصرہ نگار: غلام دستگیر ربانی

گیت نگاری کی جدید روایت میں بیخود مراد آبادی ایک پُرمعنی اِسم ہے۔ گیت کے کلاسیکی موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے معاشرتی و تہذیبی تناظر کو پیش کرنے میں انہوں نے بامعنی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب اُن کے ہاں غمِ کائنات اور دھرتی سے پیار کے حوالے سے در آیا ہے۔

اردو گیت نگاری میں عظمت اللہ خان، میراجی، سیّد مطلبی فرید آبادی، حفیظ جالندھری، نگار صہبائی اور قتیل شفائی کے علاوہ متعدد شعراء نے اس صنفِ سخن کو باوقار اور تخلیقی حیثیت دی۔ بیخود مراد آبادی نے اردو گیت کو لوک رنگ اور ملائمت و نزاکت سے آشنا کر دیا ہے۔ یوں اختر بیخود مراد آبادی ضلع مانسہرہ سے نکل کر صوبہ سرحد اور قومی حوالے کا ممتاز شاعر بن گیا ہے۔ اختر بیخود کے گیت مروّجہ تمثیلات اور استعارات سے کہیں الگ ایک حقیقت پسندانہ رویے اور سوچ کے حامل فن پارے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی سے پیار کا درس ملتا ہے، مسائل اور دکھوں سے نپٹنے کا حوصلہ اور میانہ روی کا غالب رجحان نظر آتا ہے۔ اختر بیخود نے گیتوں کے علاوہ دوہے بھی کہے ہیں

جن میں پیغام اور دلی کیفیات کا اظہار بڑے احسن طریقے سے کیا گیا ہے۔ ان کا یہ دوہا انسانیت کا درس دیتا نظر آتا ہے۔

آؤ آؤ سب مل بیٹھیں سندرتا کے بیچ
جب ہم سب انسان ہیں تو کیسی اونچ اور نیچ

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اختر بیخود کے گیت اور دوہے محبت اور جدائی کے کسب کو فطرت اور مظاہر قدرت کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ دھرتی پر بسنے والے روگی اور دُکھی انسانوں کے نمائندہ بن کر اپنے اور پرائے کا فرق واضح کرتے ہیں۔ اپنی دھرتی کی دھوپ چھاؤں اُسے پیاری ہے اور وہ بہتر زندگی کا خواہاں ہے اُس کی اوّلین خواہش یہ ہے کہ زندگی کا کارواں چلتا رہے اور یہ رُکنے نہ پائے، زندگی کا چراغ جلتا ہی رہے بجھنے نہ پائے۔ اسی لئے وہ خود ایک گیت میں کہتا ہے ۔

یہ پربت، یہ ساگر صحرا، میرے پیار کے کتنے روپ
میری بستی سندر بستی جس میں چھاؤں کہیں ہے دُھوپ
اپنے روپ نگر سے جاکر چاند پہ ہم بس جائیں کیوں

تریہہ

شاعر: جمشید ساہی　　صفحے: ۱۱۲　　قیمت: ۲۰ روپے

ملنے کا پتہ: پاکستان پنجابی فکری سانجھ لاہور　　تبصرہ نگار: محمد ریاض شاہد

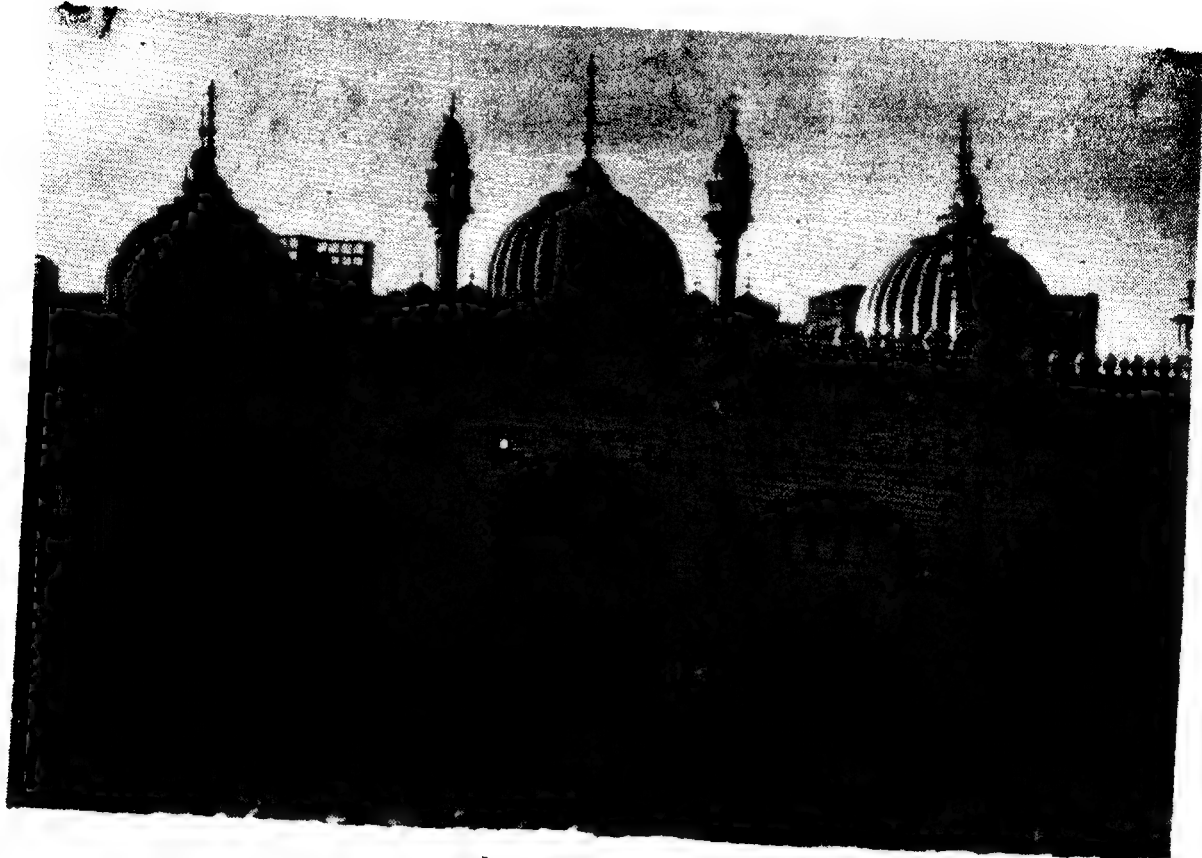
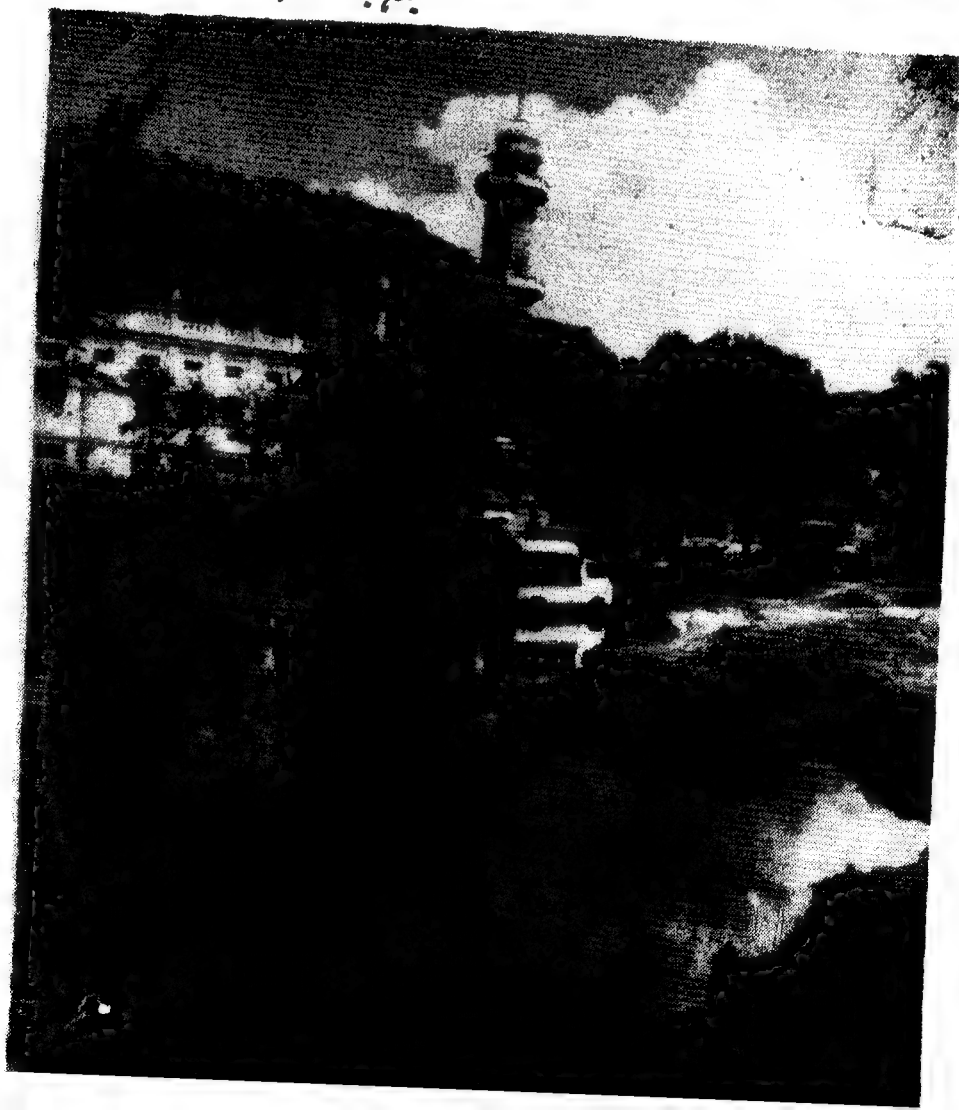
موجودہ دور میں پنجابی نظم کی کئی شکلیں اور جہتیں منظرعام پر آئی ہیں۔ پابند نظم، آزاد نظم اور اب کچھ عرصہ سے نثری نظم کی جو لہر اُٹھی ہے وہ بڑی تیزی سے ہمارے شعراء میں مقبول ہو رہی ہے۔

زیرِ نظر کتاب "تریہہ" میں بھی جمشید ساہی نے اسی اسلوبِ بیان میں اپنے خیالات کو لفظوں کی زبان دی ہے۔ کتاب میں ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کی نظمیں شامل کی ہیں جنہیں تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کا اظہار بھرپور طریقے سے ہوا ہے۔ شاعر کا دِل لوگوں کے دُکھ درد میں خون کے آنسو روتا ہے۔ اُن کے قلم سے نکلے ہوئے لفظ دِل میں گھر کر لیتے ہیں۔ جمشید ساہی کی شاعری عزم و عمل کی شاعری ہے جس میں گہری سوچ اور بلند خیالی ہے۔ بعض مقامات پر علامتوں اور اشارہ و کنایہ کے انداز میں بات کی گئی ہے۔ معاشرتی اقدار کو جو گھن لگ چکا ہے وہ شاعر کی نظروں سے اوجھل نہیں۔

کتاب کے آخر میں شاعر نے مشہور پنجابی شعری صنف باراں ماہ کی ہئیت میں خیال و فکر کے خوبصورت موتی بکھیرے ہیں۔ ہمارے کلاسیکی شعراء نے اس صنف کو درجہ کمال تک پہنچایا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں واحد

نام ارشاد فیروز پوری کا ہے۔ جمشید ساحی نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اسوج کے مہینے کا حال:۔

دِن نوں دُھپاں
راتیں پالے
اکھاں کنڈیاں نال پروچیاں
جیبھاں اُتے تالے
جیون اُتے موت دے سائے
سوچاں اُتے جالے

کتاب کا سرورق خوبصورت ہے۔ لکھائی چھپائی معیاری ہے۔ آفسٹ پیپر پر چھپی یہ کتاب پنجابی زبان و ادب کے قارئین کے لئے نئی سمتوں کی نشاندہی کرے گی۔

مسجد مہابت خاں پشاور

الیاسی مسجد ایبٹ آباد

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸

MONTHLY
MAH-E-NAU

R. L. No. 8118

دورِ مغلیہ کی ایک یادگار
ہرن مینار

عطا اسلاف کا جذبِ دروں کر
شریکِ زمرۂ لَا یَحزَنُون کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا ہوں
مرے مولا مجھے صاحبِ جنوں کر

ماہِ نو

نومبر ۱۹۸۴ء

صدر مجلس ادارت
انوار احمد

چیف ایڈیٹر
فضل قدیر

ایڈیٹر: قائم نقوی
جوائنٹ ایڈیٹر غلام دستگیر ربانی

اقبال نمبر

ترتیب

سرورق و تزئین —— اسلم کمال

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۰۳

جلد نمبر ۳۷ شمارہ نمبر ۱۱
قیمت عام شمارہ دو روپے

طلباء کیلئے بمع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲۰-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

اپنی باتیں

اقبال کے نزدیک شاعر کا سینہ حسن کا ایک ایسا تجلّی زار ہے، جس کی نورانی شعاعیں کائنات کے ذرّوں میں ایک نئی اور معنی خیز چمک پیدا کر دیتی ہیں۔ اس کی نوائے پُرسوز مرغانِ چمن کو نغمے سکھاتی ہے، گویا اپنی حقیقی رفعت کو پہنچ کر شاعری میں پیمبرانہ صفات پیدا ہو جاتی ہیں، اور شاعر کا اُبلتا ہوا احساس جہل وجمود کے پردے چاک کر کے انسانوں کو ایک نیا ذوق زندگی عطا کرتا ہے اور وہ زندگی کو ہر آن افکار و خیالات مقاصد و مفاہیم کے نئے جامے سے سجاتے سنوارتے ہیں۔

اب شعر و ادب کی اس روایت کی ساخت کے لئے افراد اور جمیعت کا آزاد ہونا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ غلامی ایسا عذاب ہے جو روح کو بار تن بنا دیتی ہے، اور شباب کو ضعف پیری میں بدل دیتی ہے، محکوم قوموں میں جدّت و اختراع کا مادہ ختم ہو جاتا ہے۔ وہ صرف غیروں کی تقلید ہی پر اکتفا کرتی ہیں ؎

ذوقِ ایجاد و نمود از دل رود   آدمی از خویشتن غافل رود

کیش او تقلید و کارش آذری است   ندرت اندر مذہب او کافری است

ہماری بساط ادب پر جمود طاری ہے۔ ادب و شعر گرمئ انقلاب سے تہی ہیں، اس کی تاویلیں خواہ کچھ کیجئے بڑی بات یہ ہے کہ اعلیٰ انسانیت کی اقدار کا اقرار باللسان تو ہم ضرور کرتے ہیں انہیں اپنے لہو میں رچاتے بساتے نہیں، اقبال نے انسانی اقبال نے انسانی رفعت کے لئے جو شاعری کی وہ اس لئے جاندار ہے کہ اسے ان کے خون جگر سے نمو ملی وہ ان لہو میں سرایت کر گئی تھی اس لئے کسی طرح بھی اس پر مقصدیت کا طعنہ پیوست نہیں ہوتا۔ درحقیقت یہ ان کی روح کی آواز تھی، یہ ادب برائے ادب اور ادب برائے حیات کی بحثیں منفعل دماغوں کی کا نتیجہ ہیں، جب حیات پرور آدرش روح میں ایمخت ہو جائیں تو نثر و شعر میں حسن بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے جس میں فن لطیف کی تمام تر زیبائی ہوتی ہے۔

اب ذرا علم کی طرف آکر اپنے گریبانوں میں جھانکیئے تو سامان عبرت یہ فراہم ہوتا ہے کہ افرنگ کی غلامی کا جُوا اتارتے کے بعد بھی بیس سالوں میں ہم قوت و توانائی سے بھرپور کوئی عمل پیش نہیں کر سکے۔ مکتبوں اور فکر گاہوں میں اندھیرا ہے اور علم کو ردی پر رکھ کر پیش کرنے کی رسم کہن جاری ہے۔ دنیا سائنسی علوم کی طرف بڑھ رہی ہے اور ہم میڈیکل طلباء کی نشستوں کو کم کرنے کے جتن کر رہے ہیں۔ ایک زمانے تک آج بھی اکثر و بیشتر مسیحی مشنری اس مقدس پیشے کو اپنا کر کلیسا کی روکھی سوکھی کھا کر انسانیت کی خدمت کر رہے ہیں، مگر ہم ان سے کچھ سبق نہیں سیکھتے سچ تو یہ ہے ؎

اقبال یہاں نام نہ لے علم خودی کا   موزوں نہیں مکتب کے لئے ایسے مقالات

سیاست کے میدان میں بھی اندھی تقلید پرستی نظر آتی ہے اور جس جمہوری نظام کے متعلق اقبال نے کہا تھا ؎

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام   جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری

ہم اُسی پر تکیہ کئے بیٹھے ہیں۔ اگر ہمیں زمانے میں پنپنا ہے تو اللہ کی سروری کے آگے سر جھکانا چاہیئے اور قرآن وسنت کے ابدی چشموں سے اپنے افکار و خیال کی سیرابی کرنی چاہیئے کو جوہری جنگ کی ہولناکیوں سے ذوق یقین کے سہارے بچانا چاہیئے۔ اُمید ہے پیش نظر شمارے کے مضامین آپ کے ذوق کی آبیاری کریں گے۔

محمد عبداللہ قریشی

اقبالؒ کے شب و روز

علامہ اقبالؒ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ایک عظیم شاعر بھی تھے اور مفکر بھی، سیاستدان بھی تھے اور مدبّر بھی، داناے راز بھی تھے اور حکیم الامّت بھی۔ وہ مشرق و مغرب کے علوم و معارف سے بہرہ ور تھے اور قرآن و حدیث پر ان کی نظر بہت وسیع اور نہایت گہری تھی۔ ان کے افکار و خیالات میں جو ثروت پائی جاتی تھی، اس کی مثال شعر و ادب کی تاریخ میں کم ہی ملے گی۔

اقبال نہایت سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کی طرزِ بود و ماند مشرقی تھی۔ وہ خود دار، استغنا اور فقرِ غیور کا پیکر تھے، اسلام کی حقانیت کا یقین اور ملّت اسلامیہ کا درد ان کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے تھا۔ ان کا بس چلتا تو وہ اپنا اضطراب اپنی دلی تڑپ نئی نسل میں منتقل کر دیتے۔ نوجوانوں سے ان کو بہت سی توقعات وابستہ تھیں وہ خدا سے دعا کرتے تھے:

نوجوانوں کو میری آہِ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

ابتدائی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی تھا کہ اقبال اپنے آپ کو بالکل تنہا محسوس کرتے تھے اور فرماتے تھے:

"لاہور ایک بڑا شہر ہے، لیکن میں اس ہجوم میں تنہا ہوں ایک فردِ واحد بھی ایسا نہیں، جس سے دل کھول کر اپنے جذبات کا اظہار کیا جا سکے:

طعنہ زن ہے ضبط اور لذت بڑی افشا میں ہے
ہے کوئی مشکل سی مشکل راز داں کے واسطے

لارڈ بیکن لکھتے ہیں کہ جتنا بڑا شہر ہو، اتنی ہی بڑی تنہائی ہوتی ہے، سو یہی حال میرا لاہور میں ہے"

اسرارِ خودی میں بھی اقبال نے اسی تنہائی کا رونا رویا ہے اور خدا سے ایسے یارِ ہمدم اور محرمِ راز کی تمنّا کی ہے، جو ان کے دل کی بات سمجھ سکے اور جس کے دل میں جھانک کر وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھ سکیں۔

۲ مارچ ۱۹۱۷ء کے ایک خط میں اقبال اپنے دوست خان نیاز الدین خان کو اپنی اس کیفیت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لاہور کے ہجوم میں رہتا ہوں مگر

تنہائی کی زندگی بسر کرتا ہوں ۔ مشاغل ضروری سے فارغ ہوا۔ تو قرآن یا عالمِ تخیل میں قرونِ اولیٰ کی سیر۔"

ان دنوں اقبال رموزِ بے خودی لکھ رہے تھے، مگر اس کے بعد ایک وقت آیا جب اقبال کو راز داں مل گئے اور انہوں نے اطمینان کا سانس لے کر کہا؛

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے راز داں اور بھی ہیں

زندگی کے آخری دنوں میں تو ان کو محبوبیت کا بلند ترین مقام حاصل ہو گیا تھا اور عقیدت مند ہر وقت ان کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے تھے۔

اقبال کے خادم علی بخش کا کہنا ہے کہ؛

"صبح کی نماز اور قرآن خوانی مدت سے ان کا معمول تھا۔ قرآن بلند آواز سے پڑھتے تھے۔ آواز ایسی شیریں تھی کہ ان کی زبان سے قرآن سُن کر پتھروں کے دل پانی ہو جاتے تھے۔ بیماری کے زمانے میں قرآن پڑھنا چھوٹ گیا تھا جن دنوں ہم بھاٹی دروازہ میں رہتے تھے، ایک دفعہ پورے دو مہینے بڑی باقاعدگی سے تہجد کی نماز پڑھتے تھے کہ جی چاہتا تھا بس سارے کام کاج چھوڑ کر انہیں کے پاس بیٹھا رہوں۔ اس زمانے میں کھانا پینا بھی چھوٹ گیا تھا۔ صرف شام کو تھوڑا سا دودھ پی لیا کرتے تھے۔ خدا جانے اس میں کیا راز تھا ---؟"

تہجد اور صبح کی نماز کے لئے اٹھنے کا ذکر اس خط میں بھی موجود ہے، جو علامہ اقبال نے ۳۱ اکتوبر ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام لکھا تھا:

"لاہور کے حالات بدستور ہیں۔ سردی آ رہی ہے صبح چار بجے کبھی تین بجے اُٹھتا ہوں۔ پھر اس کے بعد نہیں سوتا۔ سوائے اس کے کہ مصلیٰ پر کبھی اونگھ جاؤں۔"

(شادِ اقبال ص ۶)

مہاراجہ کشن پرشاد ہی کے نام ۱۱ جون ۱۹۱۸ء کے خط سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے:

"انشاء اللہ کل صبح نماز کے بعد دعا کروں گا۔ کل رمضان کا چاند یہاں دکھائی دیا۔ آج رمضان المبارک کی پہلی ہے۔ بندۂ روسیاہ کبھی کبھی تہجد کے لئے اُٹھتا ہے۔ اور بعض دفعہ تمام رات بیداری میں گزر جاتی ہے۔ سو خدا کے فضل و کرم سے تہجد سے پہلے بھی اور بعد میں بھی دعا کروں گا کہ اس وقت عبادتِ الٰہی میں بہت لذت حاصل ہوتی ہے۔ کیا عجب کہ دعا قبول ہو جائے۔"

(شادِ اقبال ص ۸۵)

صبح سویرے اٹھنے اور نماز پڑھنے کی عادت ایسی راسخ ہو چکی تھی کہ قیامِ انگلستان کے دنوں میں بھی قائم رہی۔ اقبال خود فرماتے ہیں ؎

نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحرگاہی

اقبال کیا تھے اور کیا نہیں تھے۔؟ یہ بات ان لوگوں کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آ سکتی جنہوں نے ان کو صرف کتابوں میں پڑھا ہے اور روزانہ زندگی کی تگ و دو میں نہیں دیکھا۔ وہ جو کچھ جانتے تھے۔ اس کا صحیح اندازہ ان کے کلام اور تحریروں سے نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کی صحبتوں میں وہ باتیں معلوم ہوتی تھیں، جن کی ان اشعار میں محض کہیں کہیں دھوپ چھاؤں سی مل جاتی ہے۔ ان کے شب و روز کی باتوں میں وہ نکتے ملتے تھے، جن سے حقائق کی کئی کئی پرتیں خود بخود کھل جاتی تھیں۔ انہوں نے اس شمعِ فروزاں کی مانند جو اپنے گردو پیش کی دنیا میں اُجالا کر دیتی ہے، اپنے دل کی روشنی اور بصیرت کے نور سے لوگوں کے دلوں کی تاریک بستیوں کو منور کیا۔ وہ خود تو گوشہ نشین تھے۔ گھر کی چار دیواری

کو ہی کشتیٔ نوح سمجھتے تھے۔ بہت کم زاویۂ
عزلت سے باہر آتے تھے مگر ان کی مجلس کا
دروازہ کسی پر بند نہیں تھا۔ ادنیٰ و اعلیٰ
امیر و غریب، آشنا اور ناآشنا سب
بلا روک ٹوک آتے جاتے تھے۔ دنیا کی
بڑی بڑی شخصیتیں اور ہر فکر و خیال کے لوگ
ان کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کی صحبت
سے خورسند ہوتے اور ان کی حکیمانہ باتیں
سنتے تھے۔ جب کوئی ان کی محفل سے اٹھ
کر آتا تو ایسا محسوس کرتا تھا جیسے
اس کی روح میں ایک معنویت اور گہرائی
پیدا ہو گئی ہے۔

بعض لوگ خط لکھ لکھ کر بھی تبادلۂ خیالات
کرتے اور ان کی قیمتی معلومات سے فائدہ
اٹھاتے تھے۔ وہ کسی شخص کو مایوس نہیں
فرماتے تھے، ہر ایک کی بات کا جواب
نہایت مستعدی اور خندہ پیشانی سے
دیتے تھے۔ انہوں نے اس طرح بیٹھے
بیٹھے اپنے اشعار، اپنے افکار اور اپنے
خطوط سے قوم کی تقدیر بدل دی اور
جہان کو دگرگوں کر دیا۔ میں نے حضرت علامہ
کے قریباً بارہ سو اردو خطوط جو مختلف لوگوں
کے نام ہیں، تاریخ وار کر کے روزنامچے
کی صورت میں مرتب کئے ہیں۔ اس کتاب
کا نام "روحِ مکاتیبِ اقبال" ہے۔ اس
کے مطالعہ سے ایک ایک دن کی کیفیت
معلوم ہو سکتی ہے کہ صبح سے شام تک اقبال
کن مشاغل اور مصائب میں مبتلا رہے
کن کن لوگوں کے کون کون سے مسائل
حل کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اپنے
جذبات کے اظہار کے لئے کس کرب سے
گزرتے رہے۔ مثال کے طور پر ۱۷ر
جولائی ۱۹۰۹ء کے ایک خط کا اقتباس
پیش کرتا ہوں۔ یہ خط عطیہ بیگم فیضی کے
نام ہے:

"میں تو خود اپنے لئے بھی ایک معمّا
ہوں۔ برسوں گزرے میں نے
کہا تھا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

بہت لوگوں نے میرے متعلق
اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا
ہے اور سچ تو یہ ہے کہ مجھے تنہائی
میں بارہا اپنے آپ پر ہنسی آئی
ہے۔ میں اب ان خیالات و بیانات
کا ایک قطعی جواب دینے والا ہوں
آپ اسے "مخزن" کے اوراق میں
ملاحظہ فرمائیں گی.... لوگ ریاکاری
سے عقیدت رکھتے ہیں اور اسی
کا احترام کرتے ہیں۔ میں ایک
بے ریا زندگی بسر کرتا ہوں اور
منافقت سے کوسوں دور ہوں
اگر یہ ریاکاری اور منافقت ہو
میرے لئے وجہ حصول احترام و
عقیدت ہو سکتی ہے تو خدا کرے
میں اس دنیا سے ایسا بے تعلق
اور بے گانہ جاؤں کہ میرے لئے
ایک بھی آنکھ اشکبار اور ایک
بھی زبان نوحہ خواں نہ ہو....
پبلک کے احترام و عقیدت کا خراج
ان لوگوں کو حاصل ہوتا ہے، جو
عوام کے غلط نظریاتِ اخلاق و
مذہب کے مطابق زندگی بسر
کرتے ہیں۔ مجھے عوام کے احترام
کی ان کے نظریات کو قبول کر کے
اپنے آپ کو گرانا اور روحِ انسانی
کی فطری آزادی کو دبانا نہیں آتا۔
بائیرن، گوئٹے اور شیلے کو اپنے
معاصرین کا احترام حاصل نہ ہو سکا
میں اگرچہ فنِ شعر میں ان کی ہمسری
کا دعویدار نہیں ہو سکتا، تاہم
مجھے فخر ہے کہ کم از کم اس اعتبار
سے ان کی ہم نشینی کا حقدار ضرور
ہوں.... میں تو اپنی فطرت کے
تقاضے سے پرستاری پر مجبور ہوں
میری پرستش کوئی کیا کرے گا۔
لیکن وہ خیالات جو میری روح کی
گہرائیوں میں ایک طوفان بپا کئے
ہوئے ہیں، عوام پر ظاہر ہوں تو
پھر مجھے یقینِ واثق ہے کہ میری موت
کے بعد میری پرستش ہو گی۔ دنیا

میرے گناہوں کی پردہ پوشی کرے گی اور مجھے اپنے آنسوؤں کا خراجِ عقیدت پیش کرے گی۔"

(اقبال نامہ، جلد ۲، صفحات ۱۲۳-۱۲۶)

کیا اقبال کو وہ بلند مقام حاصل نہیں ہو گیا تھا، جس کے لئے وہ دن رات تڑپتے تھے اور یہ کہتے ہوئے پائے جاتے تھے؟

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں سے نہ شکایتِ زمانہ

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

بے شک اقبال نے اسی طرح مسکراتے ہوئے جان دی جیسے انہوں نے اپنے شعر میں بتایا تھا:

مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے
موت جب آئے گی اس کو تو وہ خنداں ہوگا

تعزیت نامہ

برصغیر پاک و ہند کے نامور افسانہ نگار، ڈرامہ و ناول نگار راجندر سنگھ بیدی ۱۱ نومبر کی صبح وفات پا گئے۔ آپ نے ستر برس کی عمر پائی۔ راجندر سنگھ بیدی نے ۱۹۳۰ء میں ادبی میدان میں قدم رکھا۔ آپ سعادت حسن منٹو کے بعد افسانے کے آسمان پر نمایاں ستارے تھے۔ آپ کا ناول "ایک چادر میلی سی"، اور ڈراموں کی کتاب "سات کھیل" اور افسانوں کی کتب "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "دانہ و دام"، "لاجونتی"، "مکتی بودھ"، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"، اور "چلتے پھرتے چہرے" وغیرہ ادب کے قارئین خصوصاً افسانے کے شائقین میں بے حد مقبول ہوئیں۔ آپ صاحبِ اسلوب افسانہ نگار تھے، جنہوں نے 'متھن'، 'کلیانی'، 'ایک باپ بکاؤ ہے'، 'جوگیا'، 'بیل'، 'گرم کوٹ'، جیسے بہترین افسانے دے کر اُردو کے جدید افسانے کے دامن کو بھر دیا۔ اُن کی وفات اُردو ادب کے قارئین کیلئے سانحۂ عظیم سے کم نہیں۔

پریشان خٹک

اقبالؔ کا معاشی نظریہ

علامہ اقبال تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر پیدا ہوئے تھے جہاں مسلمان اقوام پر شدید زوال شروع ہوا تھا۔ تقریباً ساری کی ساری اسلامی دنیا غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی اور خصوصی طور پر مسلمانانِ برصغیر کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ مسلمانوں میں اپنے مقدس دین اسلام کی جو رہی سہی تعلیم تھی وہ بھی خشک قسم کے ملائیت کا شکار تھی۔ بیسویں صدی میں یورپ نے سائنس کی زبردست ترقی کی وجہ سے ہر میدان میں دوسری اقوام پر برتری حاصل کی تھی۔ اس صدی کے اوائل میں جو بھی انقلابات رونما ہوئے ان کے پس پردہ معاشیات اور اقتصادیات کی ایک غیر متوازن صورتِ حال تھی۔ مغرب نے ملوکیت اور استعماریت کا ایک ایسا جال بچھایا تھا جس میں مسلمانوں کے علاوہ دوسری غریب ملتیں بھی گھر گئی تھیں۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اُن کے فلسفے کا مرکز اگرچہ خودی ہے ——— مگر یہ خودی بھی اپنے اندر زندگی سے متعلق ہر پہلو کے لئے رہنمائی کا کام دیتی ہے۔ غلامی کی اس صورتِ حال میں دوسرے مسائل کے علاوہ ایک متوازن معاشی نظام کا مسئلہ بھی تھا۔ اس لئے علامہ اقبال نے جن کے فکر کی اساس قرآن حکیم ہے، مغربی ملوکیت اور نوآبادیاتی نظام پر شدید تنقید کی ہے۔ اگر علامہ اقبال کے پیام مشرق کی نظم "پیام" کو دیکھا جائے تو اس نظم کے ساتویں اور آٹھویں بند میں علامہ نے نوآبادیاتی طاقتوں کو خبردار کیا ہے کہ ملوکیت کا دور ختم ہو رہا ہے اور مزدور بجائے خود حکومت کا خواہشمند ہے۔ ان حالات سے سبق سیکھو کیونکہ میں محکوم اقوام میں از سرِ نو زندگی کے آثار دیکھ رہا ہوں۔ وہ دور عنقریب آنے والا ہے جب ملوکیت کا مکمل خاتمہ ہو جائے گا اور محکوم اقوام آزاد ہو جائیں گی۔ یہ ایک انقلاب ہوگا جو جلد آنے والا ہے۔

اس طرح علامہ اقبال نے مغربیت، نوآبادیاتی نظام اور ملوکیت پر جا بجا جو تنقید کی ہے اُس میں بنیادی پہلو معاشیات ہی کا ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں سرمائے کی ایک ایسی غیر متوازن اور ناہموار تقسیم ہو رہی تھی جس کی وجہ سے مزدور اور محکوم اقوام کی حالت روز بروز گرتی جا رہی تھی۔ علامہ اقبال نے "صحبتِ رفتگان" نامی نظم میں ٹالسٹائے، کارل مارکس، ہیگل، مزدک اور مزدور کی آپس میں جو بحث کی ہے اُس کا تعلق بھی معاشی نظام سے ہے۔

دراصل محکوم اقوام میں جو بے چینی کی فضا پھیل رہی تھی اس کی وجہ علامہ کے نزدیک ایک جابرانہ سرمایہ دارانہ نظام تھا۔ اور اس سرمایہ دارانہ نظام کے ردِ عمل کے طور پر جو کمیونسٹ انقلاب روس میں آیا تھا علامہ نے اپنی نظموں میں بظاہر اُس کی تعریف کی ہے۔ اس لئے کہ نوآبادیاتی نظام کے ظلم کے خاتمے کے لئے یہی ردِ عمل ٹھیک ہے مگر علامہ اقبال نے کبھی بھی کمیونزم کی حمایت نہیں کی ہے۔ اگرچہ وہ مزدور کی حاکمیت کو پسند کرتے ہیں مگر اس طرح نہیں کہ مزدور صرف پیٹ کی خاطر اس قسم کے انقلاب میں شریک ہو۔

علامہ اقبال نے بہت سی نظموں میں معاشیات سے متعلق نظریات پیش کئے ہیں اور عصر کے تقاضوں کے پیش نظر اس نے بالشویک تحریک کی حمایت بھی کی ہے لیکن یہ ایک ہنگامی تاثر کا نتیجہ لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "خضرِ راہ" خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس لئے کہ اس نظم کے تحریر کرنے کے بعد علامہ اقبال کو اپنے معاشی افکار پر روشنی ڈالنے

کا موقع ملا۔ اور یہ ایک تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ "خضرِ راہ" میں سرمایہ و محنت کے بارے میں ارشاد کرتے ہیں ؎

بندۂ مزدور کو جاکر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے غریبوں کو دیتے ہیں زکات
ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے
سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

علامہ اقبال کی اس قسم کی نظموں سے اشتراکیت کے حامیوں نے یہ پروپیگنڈہ کیا کہ اقبال اشتراکیت پسند ہے۔ اور یہی زمانہ ایسا ہے جس میں علامہ اقبال کے خیالات میں اشتراکیت کے لئے ہمدردی نظر آتی ہے لیکن جب اس وقت کے ایک ہفتہ وار اخبار "انقلاب" میں اخبار کے ایڈیٹر شمس الدین حسن صاحب کا مضمون شائع ہوا جس میں لکھا گیا تھا کہ "اگر بالشویک خیالات کا حامی ہونا جرم ہے تو پھر اقبال قانون کی زد میں کیوں نہیں آتے؟ کیونکہ بالشویک نظام حکومت کارل مارکس کے فلسفہ سیاست کا لبِ لباب ہے اور کارل مارکس کے فلسفہ کو عام زبان میں سوشلزم اور کمیونزم کہا جاتا ہے۔" ایڈیٹر صاحب نے لکھا تھا کہ ان حالات میں اگر کوئی تھوڑی سی عقل کا مالک بھی اقبال کی خضرِ راہ اور پیامِ مشرق کو دیکھے تو وہ فوراً اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اقبال یقیناً ایک اشتراکی ہی نہیں بلکہ اشتراکیت کے مبلغِ اعلیٰ ہیں۔

یہی مضمون اصل میں علامہ اقبال کے معاشی نظریات کو واضح کرنے کا سبب بنا۔ کیونکہ علامہ اقبال نے اس مضمون کی تردید میں ایک خط لکھا جو اگلے ہی روز "زمیندار" اخبار میں شائع ہوا۔ اور یہ خط ہی علامہ اقبال کے معاشی نظریات کو سمجھنے کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ خط میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

"کسی صاحب نے ...... کسی اخبار میں ..... میری طرف بالشویک خیالات منسوب کئے ہیں چونکہ بالشویک خیالات رکھنا میرے نزدیک دائرہ اسلام سے خارج ہو جانے کے مترادف ہے اس واسطے اس تحریر کی تردید میرا فرض ہے۔

میں مسلمان ہوں۔ میرا عقیدہ ہے اور یہ عقیدہ دلائل و براہین پر مبنی ہے کہ انسانی جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین علاج قرآن نے تجویز کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سرمایہ داری کی قوت جب حدِ اعتدال سے تجاوز کر جائے تو دنیا کے لئے ایک قسم کی لعنت ہے لیکن دنیا کو اس کے مضر اثرات سے نجات دلانے کا طریق یہ نہیں کہ معاشی نظام سے اس قوت کو خارج کر دیا جائے۔ جیسا کہ بالشویک تجویز کرتے ہیں۔ قرآن کریم نے اس قوت کو مناسب حدود کے اندر رکھنے کے لئے قانونِ میراث اور زکوٰۃ وغیرہ کا نظام تجویز کیا ہے۔ اور فطرتِ انسانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہی طریق قابلِ عمل بھی ہے۔ روسی بالشوزم یورپ کی عاقبت نااندیشی اور خود غرض سرمایہ داری کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مغرب کی سرمایہ داری اور روسی بالشوزم دونوں افراط و تفریط کا نتیجہ ہیں۔ اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن نے ہم کو بتائی ہے۔"

یہ ایک لمبا تردیدی خط ہے جس میں علامہ اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام اور کمیونزم دونوں پر شدید تنقید کی ہے اور علامہ اقبال نے متوازن اقتصادیات کے لئے قرآن کریم کے تجویز کردہ معتدل معاشی نظام کی حمایت کی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ علامہ اقبال کے تعلیمات کی اساس قرآنِ کریم ہے۔ تو معاشیات کے بارے میں بھی علامہ اقبال نہ صرف مسلمانوں کی بلکہ تمام دنیا کی اقتصادی نجات کے لئے اسلامی سرمایہ دارانہ نظام کو بہتر سمجھتے ہیں جس میں سرمایہ داری کی بنا پر ایک جماعت دوسری

باقی صفحہ ۲۲ پر

میرزا ادیب

علامہ اقبالؒ کی تین دُعائیہ نظمیں

دعا اظہارِ آرزو مندی کا معبودِ حقیقی کی بارگاہ میں اعتماد اور یقین کے ساتھ کہ وہی بندے کی ہر پکار سنتا ہے اور وہی ہر دعا قبول کرنے پر قدرت رکھتا ہے یہ یقین اور یہ اعتماد دعا کی بنیادی شرط ہے۔ اس کے بغیر بارگاہِ خداوندی میں تمام دُعائیہ کلمات بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں کئی مقامات پر دُعائیں مانگیں ہیں اور ہر چند کہ انہوں نے خدا کو مخاطب کر کے شوخیاں بھی کی ہیں مگر وہ جب بھی دُعا کیلئے اپنے رب کے حضور میں پہنچے ہیں تو اُن کی وہ شوخیاں تو برقرار نہیں رہتیں جن کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہاں وہ عاجزی و درماندگی بھی نہیں جو ایسے موقع پر عبودیت کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہے بلکہ وہ خودداری اور خودشناسی ہے جس کا پیغام علامہ نے انسان کو خصوصاً مسلمان کو دیا ہے۔

دعا دو طریقوں سے مانگی جاتی ہے۔ ایک طریقہ ہے براہِ راست اپنی دلی آرزو کا ذکر کیا جائے اور دوسرا طریقہ عبادت ہے بالواسطہ دلی تمنا کے اظہار سے علامہ نے دونوں طریقے برتے ہیں اور بڑی خوش اسلوبی سے برتے ہیں۔ بالواسطہ اظہارِ تمنا سے یہ تو ظاہر نہیں ہوتا کہ جو شخص یہ الفاظ کہہ رہا ہے وہ اس کی دلی آرزو سے ہم آہنگ ہیں لیکن جب کہنے والے کے طبعی رجحانات اور مزاجی کیفیات سے واقفیت ہو تو وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے پسِ پردہ اُس کی اپنی آرزو مندی کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ مثلاً علامہ کی یہ نظم دیکھئے جس کا عنوان ہے "حضور رسالت مآبؐ میں" یہ ساری نظم شاعر کی دلی آرزو کا والہانہ اظہار لئے ہوئے ہے اس لئے اسے ایک لحاظ سے دعاؤں ہی میں شامل ہونا چاہیے۔

فرشتے بزمِ رسالتؐ میں لے گئے مجھ کو
حضورِ آیہ رحمتؐ میں لے گئے مجھ کو

اس شعر میں شاعر کی اس آرزو کا اظہار ہو رہا ہے کہ کاش فرشتے اسے بزمِ رسالتؐ میں لے جائیں دوسرے لفظوں میں اس کی دُعا ہے کہ وہ بزمِ رسالتؐ میں حاضر ہونے کا شرف پائے۔ یہ نظم ایک خواب کو محیط ہے۔ فرشتے شاعر کو خیالوں کی فضا میں بارگاہ رسالت مآبؐ میں لے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ شاعر کی آرزو ہے۔ یہ اُس کی دُعا ہے۔ بالواسطہ دعائیں علامہ کے کلام میں کئی مقامات پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ اب میں ذکر کرتا ہوں۔ تین دعاؤں کا جو علامہ نے خداوندِ کریم کو براہِ راست مخاطب کر کے مانگی ہیں اور ان نظموں کا عنوان ہی 'دعا' ہے۔

تمہیداً حضور رسالت مآبؐ کی ایک دُعا کے الفاظ درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ حضورؐ نے دُعا مانگی تھی۔

"اے اللہ! مجھے چیزوں کی حقیقتوں کا علم عطا فرما"

ہو سکتا ہے حضورؐ نے جو الفاظ استعمال کئے تھے ان کی ترتیب یہ نہ ہو جسے میں نے اپنایا ہے مگر ان کی دُعا کی روح یہی ہے۔ وہ اللہ سے چیزوں کی حقیقتوں کا علم مانگ رہے ہیں۔ یہاں اس تفاوت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے جو چیزوں کی ظاہری کیفیات کے علم اور اُن کی حقیقتوں کے علم میں واقع ہوتا ہے۔ ظاہری کیفیات کے علم کا حصول کوئی مشکل اور ادق مسئلہ نہیں ہے۔ یہ علم عام مشاہداتی قوت سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے لئے کسی خاص قسم کے تجسس، ذہنی جد و جہد اور خصوصی غور و خوض کی ضرورت نہیں ہوتی مگر جب مسئلہ سامنے آئے چیزوں کی حقیقتوں کے علم کا تو انسان کی ساری عمر کی تگ و دو بھی صرف چند چیزوں کی حقیقتوں کے علم پر بھی حاوی نہیں ہو سکتی چہ جائیکہ تمام چیزوں کی حقیقتوں کے علم پر حاوی ہونے کی کوشش کی جائے۔ یعنی اس قبیل کی ہر کوشش ایک

لو

سعی بے سود ثابت ہوگی۔ ہاں اگر دینے والا یہ علم اپنے
کسی بندے کو دے دے تو یہ الگ بات ہے۔

حضورؐ کی اس دعا میں معنویت اور بلاغت
کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ چیزوں کی حقیقتوں
کے علم سے مراد ہی ان تمام حقیقتوں کا علم ہے جو نسلِ
انسانی کے اِردگرد کائنات کے حدِ آغاز سے
لے کر حدِ آخر تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان چیزوں کا
شمار ممکن ہی نہیں۔ انسان اپنے اکتسابی علم کے بل
بوتے پر ان چیزوں کے لاکھویں نہیں کروڑویں
حصے کے علم کا بھی احاطہ نہیں کرسکتا۔

حضورؐ ان حقیقتوں کے علم کی آرزو کرتے
ہیں جو چیزوں کے پس منظر میں چھپی ہوئی ہیں اور جن
تک انسانی رسائی بے حد مشکل ہے۔ قرآن مجید
میں انسانوں کو کائنات کی چیزوں پر غور و فکر کرنے
کی دعوت دی گئی ہے۔ خالقِ حقیقی کا منشا یہ ہے
کہ اُس کی مخلوق کائنات کو مسخر کرے اور کائنات
کو مسخر کرنے کے لئے کائنات کی اساسی حقیقتوں
کو پوری طرح سمجھنا شرطِ اولیں کی حیثیت رکھتا ہے
یہ چیز کیا ہے۔ کب ہوئی۔۔۔ کیسے ہوئی۔۔۔
اس کے وجود کا مقصد کیا ہے! ۔۔۔ اس چیز کا کائنات
کی باقی چیزوں سے کیا رابطہ ہے۔ انسانی زندگی پر یہ
چیز کس طرح اثر انداز ہوتی چلی آرہی ہے۔ صرف ایک
ہی چیز سے متعلق بے شمار سوالوں پر غور کرنے اور ان
کے جوابات ڈھونڈنے کے لئے ایک عمر چاہیئے اور
شاید ایک عمر بھی کافی نہیں۔ اور کائنات میں تو اَن
گنت چیزیں اپنی اپنی جگہوں پر موجود ہیں۔

علامہ اقبال نے اپنے فارسی کلام کے ایک مجموعے
'زبورِ عجم' میں دُعا کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں
ان میں انہوں نے اپنے دل کی سچی خواہش بڑے خوبصورت
انداز میں بیان کر دی ہے۔ پہلا شعر ہے:۔

یارب! درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ
در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

اس شعر کا مفہوم یہ ہے۔ اے خدا! میرے سینے کو
وہ دل عطا کر جو باخبر ہو اور مجھے اس قسم کی بصارت
دے کہ میں شراب میں مختلف اقسام کے نشے دیکھ لوں
دلِ باخبر سے مراد ہے خبر اور آگاہی رکھنے والا دل۔
کس کی خبر اور آگاہی؟ حقیقتِ نفس الامری کی یعنی ہر
شے سے متعلق بنیادی حقیقت۔ سطحی حقیقت نہیں۔ سطحی
حقیقت سے آگاہی تو کوئی بات ہی نہیں۔ ہر وہ دل جو
زندگی کی حرارت سے محروم نہیں اور جو دھڑکتا رہتا
ہے عام حقائق سے لازماً واقف ہوتا ہے کیونکہ زندگی
گزارنے کے لئے عام چیزوں کی عام حقیقتوں سے واقفیت
بے حد ضروری ہے مگر علامہ ایسا دل نہیں چاہتے۔ ایسے
دل کی آرزو نہیں کرتے وہ تو ایک باخبر دل کی تمنا کرتے
ہیں اور باخبری کا واضح طور پر مطلب ہے چیزوں کی
بنیادی حقیقتوں کا علم۔ دوسرے مصرعے میں علامہ ایک
ایسی بصارت کے آرزو مند ہیں جو شراب کے اندر
مختلف اور گوناگوں کیفیتوں کے نشے دیکھ لے۔ ظاہر
ہے نشہ دیکھنے کی شے نہیں، محسوس کرنے کی شے ہے
مگر علامہ بصارت کی اس معجزنما صلاحیت کی تمنا
کر رہے ہیں جو محسوسات کو بصارت کے پردے پر لے
آئے۔

حکیم مومن خان مومنؔ کا ایک بڑا خوبصورت شعر ہے۔

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

"آواز تو دیکھو" کا ٹکڑا ایک غیر معمولی صلاحیت
کا مطالبہ کر رہا ہے ۔۔۔ بصری صلاحیت کا!
اب حضورؐ کی دُعا کے ان الفاظ کو سامنے رکھئے
"اے اللہ! مجھے چیزوں کی حقیقتوں کا علم عطا کر"
اور اس کے ساتھ علامہ کی دعا کے ابتدائی شعر
پر غور کیجئے۔ کیا علامہ کی دلی آرزو نبی مکرمؐ کی دُعا سے
گہری مماثلت نہیں رکھتی اور کیا علامہ نے اپنے خدا سے
اسی علم نہیں مانگا جس کی آرزو حضورؐ نے کی تھی۔
یہ مماثلت کوئی اتفاقی امر نہیں ہے، علامہ نے پیغمبر
پاک کی سیرت کا بڑے ذوق و شوق اور پورے غور و خوض
کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اس بات کی مخلصانہ کوشش
کی ہے کہ سیرتِ اقدس کے نقوش اپنے قلب کی گہرائیوں
میں اتار لیں کہ یہی اطاعت و متابعت کا تقاضا ہے۔
اسی لئے علامہ کی آرزو یا دُعا حضورؐ کی آرزو یا دُعا
سے ہم آہنگ ہے۔ اس دُعا کے باقی اشعار سنیئے:

ایں بندہ را کہ بانفسِ دیگراں نزیست
یک آہ خانہ زاد مثالِ سحر بدہ

یہ بندہ جو دوسروں کے سانسوں کے سہارے زندہ
نہیں رہا۔ یعنی جس کی زندگی اُس کی اپنی زندگی ہے
دوسروں کے سہاروں سے بے نیاز ہے۔ اسے ایک ایسی
آہ دے جو مانند صبح کے ہے۔ جو صبح کی صورت اختیار
کرے۔ سحر ایک آہ ہے جو رات کی تاریکیوں سے پھوٹتی
ہے۔ میری آہ جو میرے دل سے نکلی ہے سحر ہی کی صورت
بن جائے۔

سیلم، مرا بجوئے تنگ مایہ مپیچ
جولانگہے بہ وادی و کوہ و کمر بدہ

میں تو اپنے پانی کی طوفان خیزی کے لحاظ سے ایک سیلاب کی حیثیت رکھتا ہوں۔ مجھے ایک معمولی سی ندی کے اندر قید نہ کر بلکہ مجھے آزاد نہ گھومنے پھرنے کے لئے وادیاں اور کوہستانی بلندیوں کی وسعتیں دے۔

ساز مرا حریفِ یمِ بیکراں مرا
یا اضطرابِ موج، سکونِ گہر بدہ

اگر تو نے مجھے ناپیدا کنار سمندر کا حریف بنا دیا ہے تو مجھے لہر کا اضطراب اور گوہر کا سکون دے لہر کی زندگی حرکت سے ہے مگر موتی سیپ کے اندر سکون کی حالت میں پڑا رہتا ہے۔

شاہینِ من بصیدِ پلنگاں گذاشتی
ہمت بلند و چنگل ازیں تیز تر بدہ

تو نے میرے شاہین کو شیروں کے شکار کے لئے چھوڑ دیا ہے یعنی تو میرے شاہین سے یہ توقع رکھتا ہے کہ یہ شیروں کا شکار کرے۔ اگر ایسا ہے اور یقیناً ہے تو اس شاہین کو بلند ہمت دے اور اس کے پنجے کے ناخنوں کو زیادہ تیز کر دے۔

رفتم کہ طائرانِ حرم را کنم شکار
تیرے کہ نافگندہ فتد کارگر بدہ

میں طائرانِ حرم کا شکار کرنے کے لئے حرم میں پہنچا ہوں۔ مجھے ایک ایسا تیر دے جو نہ چھوڑے جانے پر بھی کارگر ثابت ہو۔ اِس دُعا کا آخری شعر ہے:

خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد بر فروز
ہر ذرۂ مرا پرِ وبالِ شرر بدہ

میری خاک کو حضرت داؤد کے نغمے کے نور سے روشن کر اور میرے پیکرِ خاکی کے ہر ایک ذرّے کو شرر افشانی کا جوہر عنایت فرما۔

یہ دُعا بظاہر ایک دُعا ہے۔ خدا کے ایک بندے نے بارگاہِ خداوندی میں حاضر ہو کر وہ کچھ مانگا ہے جو وہ مانگنا چاہتا ہے۔ دُعا کا مطلب یہی ہے کہ مانگنے والا مانگے اور اس اعتماد کے ساتھ مانگے کہ وہ جس سے مانگ رہا ہے وہ مسبب الاسباب ہے قاضی الحاجات ہے۔ وہی دلوں کی مرادیں پوری کرتا ہے اور جب دینے والا دے دیتا ہے تو سمجھا جاتا ہے کہ دُعا قبول ہو گئی ہے۔

علامہ کی یہ دُعا اپنے متن، لب و لہجہ اور تخلیقی جوش کے اعتبار سے عام دعاؤں سے بہت مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی اہمیت بھی رکھتی ہے عام دعاؤں سے مختلف ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں وہ خاکساری، الحاح و زاری اور وہ احساسِ عاجزی نہیں جو عام دعاؤں کی مشترکہ خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔

یہاں مانگنے والا مانگتا ہے مگر اپنی شخصیت کو گراتا نہیں ہے۔ اپنے آپ کو ایک عاجز و درماندہ وجود نہیں گردانتا۔ وہ بندے کی انا کی نفی کرنے کے لئے کسی صورت میں آمادہ نہیں ہے۔

دُعا کا یہ لب و لہجہ اُردو شاعری میں ایک منفرد لب و لہجہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال اکثر صوفیائے اکرام کے نظریہ فنا فی الذات کے قائل نہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ انسان اپنا وجود اپنے خالق کے وجود میں گم کر دے۔ یہ گم گشتگی بندے کی شخصی نفی پر منتج ہوتی ہے جسے وہ نہیں مانتے ان کے نظریئے کے مطابق وہ سوز و گداز، وہ بے پایاں اضطراب اور وہ کشمکش اور وہ تڑپ جو خدا اور بندے کی مفارقت کے نتیجے میں بروئے کار آتی ہے۔ بندے کی تکمیلِ ذات کے لئے ضروری ہے۔ بندہ یا جزو اپنے کُل سے ملنے کے لئے ہر لمحہ بے تاب رہتا ہے اور اسی بے تابی سے جزو اپنے تکمیلی مراحل طے کرتا رہتا ہے جو کبھی طے نہیں ہوتے کیونکہ ان مراحل کے طے ہو جانے سے بندے کی انا کا ارتقا رک جاتا ہے جو کسی طرح بھی رکنا نہیں چاہیئے۔ تو اس دُعا میں دعا کرنے والا روایتی درماندگی کا شکار نہیں۔ وہ بہت کچھ پا چکا ہے اور بہت زیادہ پانا چاہتا ہے۔ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی انا سے دامن کش نہیں ہے وہ یوں کہ وہ اپنی زندگی آپ گزارنے کے نظریے کا پابند ہے۔ وہ زندگی بسر کرنے کے لئے کسی کا سہارا، کسی کا آسرا نہیں ڈھونڈتا۔ وہ خود کو ایک سیلاب کہتا ہے یم حریفِ یم بیکراں سمجھتا ہے۔ اس کا تعلق ایسے شاہین سے ہے جو شیروں کا شکار کرتا ہے۔ اس کے ساتھ [illegible] حرم کا شکار بھی کرتا ہے، یہ اس کی انفرادی خصوصیات اور اس کی انا کے گوناگوں مظاہر ہیں۔

یہ دُعا علامہ اقبال کی پوری شعری شخصیت کے خدوخال ایک غیر مبہم انداز میں واضح کر دیتی ہے وہ کیا چاہتے ہیں، ان کا نظریہ کیا ہے۔ پیغام کیا ہے اور فلسفہ کیا ہے۔ یہ سب کچھ اس دُعا کے الفاظ میں موجود ہے۔

یہاں ایک فرد کی آرزو مندی ہے ذاتی حیثیت سے بھی اور سلکِ ملت کی حیثیت سے بھی مگر یہاں اس نکتے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ یہ فرد کوئی الگ تھلگ وجود نہیں بلکہ ملت کا فرد ہے۔۔۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ یہ بندہ مومن ہے۔ اور یہ فرد یا بندہ مومن کیا ہے؟

نومبر ۱۹۸۴ء

ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

فرد ملت کے مقدر کا ستارہ ہے اور مسجدِ قرطبہ میں بندہ مومن کی شان یوں واضح کرتے ہیں۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا و کارساز

اس مختصر سی نظم میں وہ تمام عناصر وہ تمام اجزا شامل ہیں جن سے مشرق کے اس مفکرِ عظیم کی شاعری کی ترکیب پاتی ہے۔ اس کے متن پر پوری طرح غور کیا جائے تو وہ سب کچھ سامنے آجاتا ہے جو عبادت ہے، پیغام ہے اور مفکر شاعر اقبال ہے۔ ذرا شاہین بچے کی لفظی ترکیب پر غور کیجئے۔ یہ شاہین کو ہے، یہ اشارہ ہے مردِ مومن کا خاص طور پر نوجوان کا،

خراب کر گئی شاہیں بچوں کو صحبتِ زاغ

اور وہ شعر؛

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اور وہ پوری نظم جس کا عنوان ہے "شاہیں" اور جو بال جبریل میں درج ہے۔ اس نظم میں شاہیں کی صفات بیان کی گئی ہیں۔

یہ فارسی زبان میں دُعا سب سے پہلے اس بنا پر درج کی گئی ہے کہ اس کے شعروں میں علامہ اقبال نے اپنی شعری اور تخلیقی ذات کو مکمل طور سے سمو دیا ہے اور علامہ کے ذہن کا مطالعہ اس ایک نظم کے ذریعے بھرپور انداز میں ہو سکتا ہے۔

دوسری نظم جو "دُعا" کے عنوان سے علامہ کے کلام میں شامل ہے بال جبریل میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس دعا کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ یہ "مسجدِ قرطبہ" میں لکھی گئی ہے اور مسجدِ قرطبہ کے بارے میں علامہ نے فرمایا ہے:

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبریل

اور یہی مسجد ان کے نزدیک حرمِ قرطبہ بھی ہے؛

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

تو یہ تقدس آفریں ماحول ہے جس میں یہ نظم لکھی گئی ہے، مسجد کی تقدس آفرینی سے علامہ کا دل سراپا سوز و گداز ہو چکا ہے۔ اس دعا کے بعد علامہ اس مقام پر وہ زندہ جاوید نظم بھی مکمل کرتے ہیں جس کا عنوان ہے "مسجدِ قرطبہ" اور جسے نقادانِ فن کی بیشتر تعداد علامہ کی بہترین نظم سمجھتی ہے۔ دونوں نظموں میں ایک قسم کا تاثراتی تسلسل پایا جاتا ہے اور یہ ایک فطری امر تھا مثلاً دُعا کا پہلا شعر ہے:

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

اور مسجدِ قرطبہ کا آخری شعر ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اس شعر کے ساتھ اس نظم کا یہ شعر بھی بطورِ خاص قابلِ توجہ ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

پہلے شعر میں نماز اور وضو کے الفاظ مسجد کی مناسبت سے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد جو اشعار ملتے ہیں ان میں بندۂ مومن اور خالق کے درمیان جو روابط قائم ہیں ان کا احاطہ کیا گیا ہے۔

صحبتِ اہلِ صفا، نور و حضور و سرور
سرخوش و پُرسوز ہے لالہ لبِ آبجو
راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

ان دو شعروں میں بندہ مومن کے سوز و گداز اور خلوت گزینی کا ذکر ملتا ہے اور بعد کے شعروں میں یہ بندہ مولا صفات اور مولا کے باہمی روابط کو کھل کر بیان کیا گیا ہے:

تجھ سے گریباں مرا مطلعِ صبحِ نشور
تجھ سے مرے سینے میں آتشِ اللہ ھُو
تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو
پاس اگر تو نہیں، شہر ہے ویراں تمام
تو ہے تو آباد ہیں اُجڑے ہوئے کاخ و کو

اس کے بعد دلی آرزو یوں لبِ شوق پر آتی ہے:

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
چشمِ کرم ساقیا! دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو، خلوتیوں کے کدو

یکایک انہیں بندہ مومن کی انا کا خیال آجاتا ہے

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سو

یہ شعر بظاہر شکایت کا لب و لہجہ لیے ہوتے ہے مگر اس شکایت آمیز لب و لہجہ میں اس رابطے کی گہرائی کا بھی علم ہو جاتا ہے جو خدا سے بندہ مومن کو ہے۔

آخری شعر میں وہ پھر اپنے نظریہ فن کی طرف لوٹ آتے ہیں:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

اس نظم کو اہمیت کی کئی جہتیں حاصل ہیں۔ پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ یہاں دعائیہ کلمات کے پردے میں خدا اور مومن کے درمیانی روابط کی نقش بندی کی گئی ہے۔ اس میں بلا کا سوز و گداز، بلا کا درد، کرب اور شدید تب و تاب سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اور دوسری اہمیت کی جہت یہ ہے کہ علامہ نے اس میں اپنا نظریہ فن واضح کر دیا ہے کہ

میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

نظم میں بڑی معنوی وسعتیں اور گہرائیاں ہیں۔ علامہ مسجد قرطبہ میں کھڑے اس کے بلند اور وسیع چھت، اس کی منقش دیواروں اور اس کے تمام سحر کے ہجوم تخیل کی طرح بے شمار ستونوں کو بار بار دیکھ رہے ہیں اور انہیں اسلام کی عظمتِ رفتہ کا خیال آ رہا ہے۔ اور وہ بے اختیار کہہ جاتے ہیں:

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو

اس شعر کے ساتھ بانگِ درا کی نظم "شمع و شاعر" کے اس شعر کو بھی مد نظر رکھیے۔

پھر یہ غوغا ہے کہ لا ساقی! شرابِ خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

گویا شاعر نے اس جام و سبو کو توڑ ڈالا ہے جس میں مئے مغرب بند تھی ۔۔ اور اس مئے مغرب کا اثر یہ ہے کہ اس نے دل کے ہنگامے خموش کر دیئے ہیں شرابِ خانہ ساز سے مراد وہ شراب ہے جو خمکدہ حجاز سے تعلق رکھتی ہے۔

نظم میں کئی قسم کے جذبات آپس میں مربوط ہو گئے ہیں۔ دل کی دردمندی، بندہ مومن کی صفات، اسلام کی شوکت رفتہ کے شدید احساس اور اس شدید احساس کے نتیجے میں دل کرب سے کہیں شاعر کا لہجہ ملتجیانہ ہے اور کہیں گلہ طرازانہ لیکن اس گلہ طرازی ہی میں براہ راست مخاطبت نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں میرے لئے چار سو

اسے مسجدِ قرطبہ کی تقدس آفرینی کا اثر کہئے۔

تیسری دعا بانگِ درا کے حصہ سوم میں ہے۔ یہ حصہ یورپ سے واپسی کے بعد ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتا ہے اور آثار و قرائن بتاتے ہیں کہ اس نظم کا تعلق اس زمانے سے ہے جب مغربی ممالک کی استعماری قوتیں ترکی کو تباہ کرنے پر تل چکی تھیں۔ اسی حصے میں علامہ اقبال نے بیشتر نظمیں اسلامی موضوعات سے متعلق کہی ہیں۔ یہاں شاعر کا ذہن مکمل طور پر اسلامی ذہن بن چکا ہے۔ اسے حضور رسالت مآب سے بے پناہ عقیدت و محبت ہو چکی ہے۔ اس کا نظریہ فن پختہ ہو چکا ہے وہ مغربی تہذیب سے بے زار ہے وہ تنگ نظر وطنیت سے بیزار ہے۔ وہ مغرب کے جمہوری نظام سے بھی بیزار ہے۔ اپنے فکری مراحل طے کرنے کے بعد ذہنی ارتقا کی منزلوں سے گزر کر وہ بندہ مومن کو اپنا آئیڈیل بنا چکا ہے علامہ اقبال اب جو کچھ کہتے ہیں۔ اسلامی نقطہ نظر سے کہتے ہیں۔ یہ دعا ایک مرد مومن کی دعا ہے۔ بڑی سادہ، بڑی واضح، بالکل غیر مبہم اور اس کے ساتھ ساتھ بڑی پُر اثر۔

یارب! دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے

یہ دعا کا پہلا شعر ہے۔ شاعر زندہ تمنا کی دعا کرتا ہے تمناؤں کے ہجوم سے انسانی سینے کی رونق قائم ہے اور علامہ مسلمان کو بار بار تمنا آفرینی کی تاکید کرتے ہیں۔

سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیشِ نظر لایخلف المیعاد دار

تمنا اور آرزو کے بغیر کوئی بھی جدوجہد، تگ و دو سعی و کوشش ممکن نہیں۔ سب سے پہلے سینے میں تمنا اور آرزو پیدا ہونی چاہیے اور پھر اس تمنا اور آرزو کو عملی صورت میں لانے کیلئے پیہم جدوجہد۔

علامہ کوششِ ناتمام، کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں یہ بھی ان کی نظروں میں حیات پسندی اور حیات افروزی کا اثر رکھتی ہے۔ بانگِ درا ہی کی ایک نظم کوششِ ناتمام میں کہتے ہیں۔

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

خضر کو علامہ تگ و دو کی زندہ و توانا علامت گردانتے ہیں۔

نظم خضرِ راہ میں خضر شاعر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے

یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

اور اس بند کا آخری شعر ہے

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے یہ دعا بڑی سادہ ہے۔ اس میں افکار و تصورات کا وہ تنوع، وہ رنگا رنگی اور وہ پیچیدگی ہے جو فارسی کی دعائیہ نظم اور بالِ جبریل کی اردو دعائیہ نظم میں نظر آتی ہے۔

شاعر جب یہ نظم کہہ رہا ہے یا یوں کہئے کہ جب وہ یہ دعا مانگ رہا ہے تو اس کی ذہنی فضا میں اسلام کی محبت چھا چکی ہے۔ اس گہری، ہمہ گیر اور ہمہ جہتی اسلامی فضا میں وہ یہی کچھ کہہ سکتا ہے۔

پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے، پھر ذوقِ تقاضا دے
محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے، اوروں کو بھی دکھلا دے

اس کے ساتھ بالِ جبریل کے اس قطعے پر بھی نظر ڈالئے۔

جوانوں کو مری آہِ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
میرا نورِ بصیرت عام کر دے

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے

یہاں اس بات کا ذکر غالباً غیر موزوں نہیں ہے کہ علامہ کے ہاں وسعتِ صحرا کی اپنی اہمیت ہے اور جو شخص وسعتِ صحرا میں سانس لیتا ہے اس کے بارے میں فرماتے ہیں

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی، یا مردِ کہستانی

بندۂ صحرائی کو زندہ رہنے کے لئے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بڑی جد و جہد کرنا پڑتی ہے اس لیے وہ اسے عزیز سمجھتے ہیں۔ اس دعا کے باقی اشعار یہ ہیں۔

پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر
اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے
اس دور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
رفعت میں مقاصد کو ہم دوشِ ثریا کر
خودداریٔ ساحل دے، آزادیٔ دریا دے
بے لوث محبت ہو، بے باک صداقت ہو
سینوں میں اجالا کر، دل صورتِ مینا دے
احساس عنایت کر آثارِ مصیبت کا
امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا دے
میں بلبلِ نالاں ہوں اک اجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو داتا دے

علامہ نے اس دعا میں خود کو ایک اجڑے گلستاں کا بلبلِ نالاں کہا ہے۔ اور اس میں ذرہ برابر بھی مبالغہ نہیں ہے۔

بانگِ درا میں ایک نظم ہے صقلیہ (جزیرہ سسلی) اس میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

نالہ کش شیراز کا بلبل ہوا بغداد پر
داغ رویا خون کے آنسو جہان آباد پر
آسماں نے دولتِ غرناطہ جب برباد کی
ابنِ بدروں کے دلِ ناشاد نے فریاد کی
غم نصیبِ اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا
چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

شیراز کے بلبل سے مراد شیخ سعدی ہے اور اشارہ ان کے اس مرثیے کی طرف ہے جس کا پہلا شعر ہے:

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں
بر زوالِ مستعصم بانۂ امیر المومنین

صقلیہ ایک جزیرہ ہے مگر یہ اشارہ ہے اسلام کے "اجڑے گلستان" کا اور علامہ اقبال اس اجڑے گلستان کے بلبلِ نالاں ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر

"ٹوٹا ہوا تارا"

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

پہلی مرتبہ اپنے گردوپیش کا ادراک حاصل کرنے پر انسان نے جب روشنی اور تاریکی میں امتیاز کیا۔ جب سورج کی تمازت جھلکی کڑک چاند کی خنکی اور ستاروں کی چشمک کے بارے میں سوچا۔ جب دنوں کی گردش اور موسموں کے چکر اور پھر اپنی پیدائش اور موت کو سمجھنے کی کوشش کی تو ان سب ناقابل فہم مظاہر نے اسے حیرت کے سمندر میں یوں غوطہ زن کیا کہ وہ آج تک غوطہ زن ہی نظر آتا ہے حیرت تجسس کو جنم دیتی ہے جو تسکین کے بعد ایک اور نوع کی حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پہلی حیرت لاعلمی کی ہے تو دوسری عرفان کی (اس سے صوفیانہ حیرت کی اہمیت سمجھی جا سکتی ہے) لیکن جب یہ حیرت تسکین نہیں پاتی اور لاعلمی علم اور جہالت عرفان میں تبدیل نہیں ہو پاتی تو پھر نامعلوم کا خوف قلب و نظر پر غلبہ پا لیتا ہے اسی خوف نے اساطیر کو جنم دیا اور یوں انسان اپنے تراشیدہ اصنام کے سحر میں گرفتار ہوا تو آج تک کسی نہ کسی صورت میں ان کا اسیر ہی نظر آتا ہے۔

اساطیر نے دیوی دیوتاؤں کے تحفظ سے جہاں انسان کو پر اعتماد کر کے روزمرہ کے امور میں آسودہ کیا وہاں اسے دیوی دیوتاؤں کے غیض و غضب کی صورت میں مافوق الفطرت کے خوف میں بھی مبتلا کر دیا — یہ خوف جو انسان کی گھٹی میں پڑا ہے یہ اس اجتماعی لاشعور کا ورثہ ہے جس کا ان قدیم ترین انسانی آباء سے رشتہ استوار نظر آتا ہے جنہوں نے بمشکل اپنے دو پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھا تھا۔ صدیوں کے علم اور فلسفے نے جہاں بہت سے خوفوں کے بے بنیاد ہونے کا احساس کرا دیا وہاں اس علم اور فلسفے نے نئے نئے خوفوں کا اسیر بھی کر دیا یوں دیکھیں تو انسان نے جس خوف سے آگہی کے سفر کا آغاز کیا تھا صدیوں کی تمدنی مسافت اور سائنسی ترقی کے لاتعداد مراحل طے کرنے کے باوجود وہ ابھی تک اس طلسمی دائرہ میں مقید ہے جس کے نتیجہ میں حالت وہی نظر آتی ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے یعنی —

"تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم!"

الغرض! انسان کسی نہ کسی سحر کا اسیر ہی رہا ہے وہ سحر "بتانِ عہدِ عتیق" کا ہو یا "دانشِ حاضر" کا انسان خوف کے ایک دائرہ سے باہر آتا ہے تو دوسرے میں گرفتار ہو جاتا ہے اس خوف کے ساتھ ساتھ سہانی یادوں کا مسحور کن ناسٹالجیا بھی انسان کی گھٹی میں پڑا ہے یا پھر ژونگ کے الفاظ میں انسانی اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ ہمیں

ماضی بعید بہت خوبصورت پرکشش اور
دلنشین نظر آتا ہے اور اس پر مستزاد یہ
احساس کہ خیرِ کُل بھی اس عہد میں تھا۔
یہ احساس ایک طرح کی فردوس گم گشتہ
کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ ایسی
فردوس جسے انسان ہر قیمت پر حاصل
کرنا چاہتا ہے۔ عیسائیوں میں بھی البتہ
جنت کے ساتھ "پہلے گناہ" (ORIGINAL SIN)
کا تصور بھی مشروط ہے جس سے انسان میں
ایک خاص طرح کا احساس جرم بھی پیدا ہو
جاتا ہے شاید اس لیے سینٹ پال کی
اخلاقیات کی اساس پہلے گناہ کے وابستہ
احساس جرم کی منفی سوچ پر استوار ہے لیکن مسلمانوں کا
ایسا معاملہ نہیں اس لیے جنت ـــــ اور
زوال آدم مسلمانوں میں اجتماعی سطح پر کسی
طرح کا احساس گناہ نہیں ابھارتے جس
کے نتیجہ میں احساس جرم یا ندامت اور پھر
ان سب کے نتیجہ میں کسی طرح کے کفارہ کی ضرورت
بھی محسوس نہیں ہوتی۔

اس تناظر میں علامہ اقبال کے تصور انسان
کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر دیگر مفکرین سے وہ
اس بنا پر ممتاز نظر آتے ہیں کہ نہ تو انہوں نے
عیسائیوں کی مانند انسان کے دامن
سے پہلے گناہ کی آلودگی دور کرنے کی کوشش
کی، نہ ہندوؤں کی مانند اسے ذات پات
کے کٹر اور بے لچک نظام کا ایندھن بنا دیا
اور نہ ہی بدھ مت کی مانند اسے جنم جنم کے
چکر کی صورت میں ایک لامتناہی بھول
بھلیاں میں ڈال دیا اسی طرح انہوں نے
مارکسی مفکرین کی مانند انسان کا CULT
بھی بنانے کی کوشش نہیں کی۔

انسان کے ضمن میں نطشے کے فوق البشر
کا حوالہ دینے کا رواج پڑ چکا ہے چنانچہ
مغربی (اور ان کے ساتھ ساتھ بعض)
مشرقی دانش ور بھی ان دونوں کی فکر کے
بنیادی اختلافات سے صرفِ نظر کرتے
ہوئے بعض جزوی امور کی صورت میں
اقبال اور نطشے میں مشابہتوں کا سراغ
لگانے کی کوشش میں بنیادی اہمیت کی
حامل اس حقیقت کو فراموش کر دیتے
ہیں کہ نطشے ملحد تھا جب کہ اقبال خدا
پرست، اس لیے دونوں کے اخذ کردہ
نتائج میں بُعد المشرقین ہونا چاہیے نہ کہ
فکری ہم آہنگی۔ نطشے مسیحی اخلاقیات
سے بیزار تھا۔ اس کا فوق البشر "پہلے گناہ
کے احساس جرم سے بغاوت کی مثال ہے
اس لیے وہ اپنے وجود کے اثبات کے
لیے خدا کی موت کا اعلان کرتا ہے جبکہ
اقبال کا انسان اس نوع کے پہلے گناہ اور
اس سے وابستہ احساس جرم کے بوجھ
سے آزاد پیدا ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ خود
آزاد پیدا ہوا اس لیے اسے اپنے وجود کے
اظہار کے لیے ایک اور آزاد وجود یعنی خدا
کے انکار کی ضرورت بھی نہیں ـــ اس
لیے تو یورپ کے جن دانشوروں نے
اقبال کے فکر و فن کا گہری نگاہ سے
کیا انہوں نے عام سر پر نطشے کے اث
کی نفی کی ہے۔ اس ضمن میں سر ہربر
کے خیالات سے آگہی خاص سود م
ہوگی جس نے نکلسن کے ترجمہ "اسرار
پر تبصرہ کرتے ہوئے (۱۹۲۱ء) میں جب
اقبال برصغیر کے مسلمانوں میں اچھی
متنازعہ غیر شخصیت تھے تو مغرب میں
تقریباً گمنام ـــ اس خیال کا اظہار
شاعری میں مابعد الطبیعیاتی مداخلت
کے معیار پر اگر آج کے اپنے شعراء کی
کی جائے تو مجھے صرف ایک ہی ایسا
شاعر نظر آتا ہے جو کم عیار نہ ثابت
اور یہ بھی طے ہے کہ وہ ہمارے عقید
اور نسل کا شاعر بھی نہیں ہے۔ میری مر
محمد اقبال سے ہے ..... آج جب
ہمارے مقامی شاعر اپنے بے تکلف اح
کے حلقے میں بیٹھے کیٹس کے تتبع میں کتے بل
اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی
رہے ہیں۔ تو ایسے میں لاہور میں ایک ال
نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں
یہ بتایا گیا ہے کہ اس نے مسلمانوں ک
نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے"
ان تعریفی سطور کے بعد اس نے
اقبال کے "انسانِ کامل" کا نطشے کے فوق
البشر کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے یہ کہ

ہر چند اقبال نے بطور خاص خود پر نطشے
کے اثرات کی نفی کی ہے۔ مگر پھر بھی
وہ تقابلی مطالعے سے نہیں بچ سکے
کیوں کہ نطشے کے فوق البشر اور
اقبال کے انسانِ کامل میں صرف
چند اتفاقی خصائص ہی مابہ الامتیاز
ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ
کہ نطشے کی اساس اشراف اور چھوٹی
معاشرت پر استوار ہے۔ جب کہ
میری دانست میں اقبال کا تصور
زیادہ پائیدار بنیادوں پر مستحکم
ہے کہ اس میں بقراط، حضرت مسیحؑ
اور حضرت محمد صلعم کی صورت میں
جو مثالی شخصیات لی گئیں ہیں انہیں
اپنی اصل میں کسی مخصوص سماج کا
عطیہ یا پہلے سے متعین شدہ سمجھنے
کے برعکس فطرت کی تخلیقی فعلیت
کا اظہار قرار دیا گیا ہے۔ اپنی
اصل کے اعتبار سے اقبال کا
مردِ کامل جمہوری ہے جس کی اساس
اس امر پر استوار ملتی ہے کہ ہر انسان
خفتہ صلاحیتوں کا مرکز ہے چنانچہ
ایک خاص نوع کا طرزِ عمل اپنا کر
ان صلاحیتوں سے وابستہ امکانات
کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے...
نطشے کا فوق البشر سماج کا باغی ہے
لہٰذا جبلّی طور پر ہمارے لیے اس
کا وجود نہ ہونے کے برابر ثابت
ہوتا ہے جب کہ اقبال کا مردِ کامل
تو خود ہی ربانی اوسط ہے۔
دوستو! اس کا ربانی اوسط ہی مردِ
کامل ہے۔" [1]

ان دو مغربی دانشوروں کی رائے کے
بعد اقبال پر نطشے کے نام نہاد اثرات
کی رٹ لگائی چھوڑ دینی چاہیے۔ اس
ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اقبال
کے نظامِ فکر میں خودی کو مرکزی حیثیت
حاصل ہے۔ چنانچہ ان کے دیگر تصورات
اسی سے کسبِ ضیا کرتے ہیں اس لیے انسان
کا تصور بھی اس سے مستثنیٰ نہیں اس پر مستزاد
یہ کہ علامہ کے نزدیک تمام زندگی جدوجہد
اور سعی و عمل کے لیے وقف ہونی چاہیے
اس لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ انسان کا اس
نقطہ نظر سے مطالعہ نہ کرتے اسی لیے تو علامہ
اقبال ملٹن کے برعکس فردوسِ گم گشتہ
کا ماتم نہیں کرتے جب کہ جنت سے نکالے
جانے کو انسانی زندگی میں جدوجہد اور
سعی و عمل کیلئے نقطہ آغاز قرار دیتے ہیں جو
کہ مسیحی عقیدہ کے قطعی طور پر برعکس
ہے اسی لیے اقبال کا انسان زندگی کی
جدوجہد میں خون پسینہ ایک کرتا ہے تو
یہ کسی ناکردہ گناہ کے کفارہ کے لیے نہیں
ہے بلکہ خود اپنے لیے نئی جنت کی تعمیر
کے لیے ہے اور تو اور وہ تو مسلمانوں
کے عمومی عقیدہ کے برعکس انکارِ
ابلیس کی بنا پر اسے بھی مردود و مقہور نہیں
سمجھتے اسی طرح وہ آدم کو سجدہ نہ کرنے
کا باعث اس کا غرور نہیں بلکہ اثباتِ
خودی کا جذبہ قرار دیتے ہیں۔ اور دیکھا
جائے تو ابلیس کی تمام جدوجہد کا آغاز ہی
انکار سے ہوتا ہے جو اس کی ذات کی
تکمیل اور خودی کے استحکام کے لیے
ضروری تھا اور اسی لیے وہ نہ صرف آج
تک زندہ ہے بلکہ جبریل سے یوں
ہم کلام ہونے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔

جبریل:- ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟
ابلیس: سوز و ساز و درد و داغ و جستجوئے و آرزو

اور اس مکالمہ کا اختتام اس طعنہ پر ہوتا ہے

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفان کے طمانچے کھا رہا ہے؟ میں کہ تو
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

جب ابلیس فخریہ یہ کہتا ہے۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو

تو در حقیقت علامہ اقبال منفی سے مثبت کا درس دے

رہے ہیں ۔ دیکھا جائے تو یہ اسی نوع کے
خیالات ہی تو ہیں ۔ جن کی بنا پر وہ ابلیس کے
بارے میں عمومی رویے سے ممتاز نظر آتے ہیں
چنانچہ مسلمانوں میں منصور حلاج بھی ایک ایسا
شخص نظر آتا ہے جس نے " طواسین " میں
ابلیس کے انکار کو اور شریکِ عشق کا مظہر گردانتے
ہوئے سراہا لیکن وہ خود ایک خاص وضع کا
صوفی تھا۔ ایسا صوفی جس نے ایک اور طرح
کی نفی سے درسِ اثبات لیا اور اس کی بھاری
قیمت بھی ادا کی ۔

علامہ اقبال کے بموجب انسان کا جنت
سے نکلنا ۔ انسان اور اس کے ساتھ ساتھ
خود کائنات کے لیے بھی سودمند ثابت ہوا
اگر آدم جنت ہی میں رہتا تو اس کی عمرِ عزیز
محض ایک لاڈلے بچے کی مانند بسر ہو جاتی کیونکہ
جنت میں کسی چیز کی کمی نہ تھی اس لیے آرزو
اور تمنا بھی نہ تھی ۔ جب آرزو اور تمنا نہ تھی تو
پھر ان کے حصول کے لیے سعی بھی نہ تھی نہ داغ
ناکامی اور نہ ہی حصول کی شادمانی ! الغرض !
آدم جنت میں محض ایک بچّہ کی مانند ہوتا ،
ایسا بچّہ جو نہ کبھی بالغ ہوتا اور نہ ہی اپنی خفتہ
صلاحیتوں اور اپنے وجود کے امکانات سے
آگاہ ہوتا ۔ یہ سب اس وقت تک تھا جب
وہ تابع فرمان رہا ۔ لیکن حکم عدولی کے ساتھ
ہی یکسر طور پر اندازِ زیست تبدیل ہو جاتا
ہے ۔ تب اچانک بجلی کے کوندے کی مانند
اسے اپنے وجود میں خوابیدہ توانائی کا احساس
ہو جاتا ہے ۔ دِل درد و داغ و آرزو و
جستجو کے طوفانوں سے محشر بداماں ہو جاتا
ہے ۔ آنکھ خواب دیکھنے سیکھتی ہے تو
ذہن تسخیرِ فطرت کی تدبیریں سوچتا ہے ۔
یوں دیکھیں تو ابلیس کے انکار کی مانند آدم
کے انکار میں بھی علامہ نے نفی سے اثبات
کے سفر کا آغاز دیکھا ہے اس لیے تو جب
فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں
بالِ جبریل، کلیات اقبال ۴۲۲

تو یہ کہتے ہیں ۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی !
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تیری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

اگر آدم حکم عدولی کا مرتکب نہ ہوتا اور وہ
تمام عمر جنت ہی میں بسر کرتا تو مسجودِ ملائک
ہونے کے باوجود بھی اس پر اپنی فطرت کی سیمابی
خصوصیات اور سرشت میں کوکبی اور مہتابی امکانات
منکشف نہ ہو پاتے ۔ اسی لیے تو جب
روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے
(بالِ جبریل، کلیات ص ۴۲۴ تو اس خمس
کے ٹیپ کے مصرعوں کی صورت میں یوں گویا
ہوتی ہے ۔

بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
تعمیر خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

اس نظم کے ٹیپ کے مصرعوں سے مرتب
ہونے والا یہ خمس "انسان" کے بارے میں
علامہ کے رویے کی تفہیم کے لیے ایسے
پانچ نکات مہیا کرتا ہے کہ جو اپنے اجمال
میں تفصیلات کا جہاں لیے ہوئے ہیں ۔
کسی بھی مفکر کے مختلف النوع تصورات
یوں ہی اچانک معرضِ وجود میں نہیں
آجاتے بلکہ ایک تدریجی ارتقا کے پس پردہ
مفکر کا ارتقائی شعور ، نظر آتا ہے چنانچہ
علامہ کے کلام کا مطالعہ کرنے پر یہ محسوس
ہوتا ہے کہ جن تصورات نے بعد میں اتنی
پختگی حاصل کر لی کہ اب وہ فکرِ اقبال میں
اساسی اہمیت حاصل کر چکے ہیں وہی تصورات
فکر و شعور کے ابتدائی دور میں مجمل طور پر
اظہار پاتے نظر آتے ہیں چنانچہ "بانگ درا"
ص : ۸۱ کی نظم "سرگذشتِ آدم"
کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے
کہ انھیں زوالِ آدم سے وابستہ امکانات
اور مضمرات کا احساس تو ہے مگر ابھی تک
وہ اس "زوال" کو کسی فلسفہ کی بنیاد نہیں
بنا سکے ۔ اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہے
کہ ابھی تک خود ان پر بھی اپنے فلسفۂ عمل سے
وابستہ تمام جزئیات آشکار نہ ہوئی تھیں ہر
چند "سرگزشتِ آدم" جنت سے نکلنے کے بعد
آدم کی تگ و دو بیان کرتی ہے ۔ مگر اس تگ و دو
کے پس پردہ بطور محرک کارفرما عشق کی تڑپ

اور خودی کی مستی کا فقدان نظر آتا ہے ۔

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصۂ پیمانِ اولیں میں نے
لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے
رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
دکھایا اوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے
ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا !!!!
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں جس نے

ان ابتدائی اشعار میں انسانی جدوجہد کے متنوع مظاہر کی داستان سنانے کے بعد علامہ نے اختتام یوں کیا ہے ۔

مگر خبر نہ ملی آہ رازِ ہستی کی
کیا خرد سے جہاں کو تہ نگیں میں نے
ہوئی جو چشمِ مظاہر پرست وا آخر
تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

آخری اشعار سے واضح ہو جاتا ہے کہ علامہ کے نزدیک اس وقت تک انسانی جدوجہد اور سعی و عمل کا مقصود صرف "رازِ ہستی" جاننا تھا اور یہ راز بھی بالآخر خانۂ دل میں مکیں ملتا ہے ۔

اس دور کی ایک اور نظم "انسان اور بزمِ قدرت" (بانگ درا ص ۱۰۴) کے مطالعہ ے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ ابھی تک علامہ انی زندگی کے مقاصدِ خاص اور بتِ آدم کے اس تصور تک نہیں پہنچ ے جس نے فکری پختگی کے بعد انھیں زوالِ آدم کی نفی سے درسِ اثبات لینے والا تخلیقی شعور عطا کیا ۔ کیونکہ اس نظم کے آدم کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے ۔

نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں
کیوں سیہ روز، سیہ بخت، سیہ کار ہوں میں

جس پر بزمِ قدرت اسے یہ نکتہ سمجھاتی ہے!

ہائے غفلت! کہ تری آنکھ ہے پابندِ مجاز
ناز زیبا تھا تجھے تو ہے مگر گرمِ نیاز
تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

بانگ درا ہی کی ایک اور نظم ہے "انسان" (ص : ۱۲۶) اس میں بھی انسان ابھی تک ایک خاص نوع کی بے چارگی کا شکار نظر آتا ہے ۔ اگر یہ انسان کو راز جو بنایا مگر اس کے ساتھ ساتھ "راز اس کی نگاہ سے چھپایا" بھی ہے اس کے بعد مختلف مظاہر فطرت کے ذوقِ نمو کی مثالیں پیش کی گئی ہیں جب کہ انسان کا یہ حال ہے

کوئی نہیں غمگسارِ انسان
کیا تلخ ہے روزگارِ انسان

ان نظموں میں آدم اس چیلنج سے ابھی دور نظر آتا ہے جس نے اسے تسخیرِ فطرت پر مائل کر کے اس دنیا میں اپنے لیے ایک سے زائد جنتیں تعمیر کرنے کا جذبہ تخلیق کیا ۔

اسی طرح ابھی تک اقبال نے خرد سے بھی بیگانگی اختیار نہیں کی ۔ کیوں کہ اسی کی امداد سے آدم جہاں کو "تہ نگیں" کرتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے خیال و نظر میں پختگی پیدا ہوتی گئی ویسے ویسے ہی علامہ کے افکار و تصورات میں صراحت اور اس کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ جزئیات کے ادراک میں بھی گہرائی پیدا ہوتی گئی ۔ حتیٰ کہ "پیر و مرید" (بالِ جبریل، کلیات ص ۴۳۱) کی صورت میں پیر رومی اور مرید ہندی کا جو مکالمہ ملتا ہے اس میں وہ مختصر ترین الفاظ میں اس بلیغ انداز سے "سرِ آدم" افشا کرتے ہیں

مریدِ ہندی: سرِ آدم سے مجھے آگاہ کر
خاک کے ذرے کو مہر و ماہ کر

پیرِ رومی: ظاہرش را پشۂ آرد بچرخ
باطنش آمد محیطِ ہفت رنگ

مریدِ ہندی: خاک تیرے نور سے روشن بصر
غایتِ آدم خبر ہے یا نظر

پیرِ رومی: آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است

علامہ اقبال کے تخلیقی وجدان نے فکر و نظر کی صورت میں جو جو اعجاز دکھائے ان کا مطالعہ اگر ایک طرف تخلیقی عمل کی پر اسراریت سے آگاہ کرتا ہے ۔ تو دوسری طرف اس نکتۂ غریب کو روشنی میں لاتا ہے کہ عظیم تر تخلیقی صلاحیتوں کی حامل شخصیت نالے کو پابند نہیں کر سکتی ہے بلکہ اس کے برعکس اس کا اندازِ فغاں ہی چمن کی طرزِ فغاں کا تعین کرتا ہے ۔ علامہ اقبال کی ذات کی تعمیر میں اسلام اور ان کی تخلیقی شخصیت میں قرآن مجید نے جو اساسی کردار ادا کیا وہ اتنا واضح ہے کہ بطورِ خاص

اسے اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہیئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اپنی فکر کے اثباتی پہلوؤں کی وضاحت کے ضمن میں انہوں نے مسلمات کے انحراف بھی کیا۔ اسی لیے تو حافظ شیرازی پر اعتراضات کر کے انھوں نے خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی جیسی شخصیات کی مخالفت مول لینے کی جرأت کی۔ لفظ اور معانی کی دوئی کے قائل نہ تھے۔ جب کہ ملا محض لفظ کو لیتا ہے۔ اس لیے علامہ کی مخالفت میں اس عہد کا ملا پیش پیش نظر آتا ہے جس کی انتہا تکفیر کی صورت میں ہوئی۔

اس تمہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ پکا مسلمان ہونے کے باوجود بھی انہوں نے اپنے آدم کو محض عبد نہ رہنے دیا۔ اس امر کے باوجود کہ وہ مقامِ بندگی دے کر شانِ خداوندی لے لینے کے حق میں نہیں۔ یہ اس وقت ہے جب وہ لذتِ عبادت کی بات کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک کاربارِ حیات میں انسان کی مرکزی حیثیت کا تعلق ہے تو وہ بندگی کے خوگر انسان کو نہ صرف یہ کہ خدا سے ہمکلام کرا دیتے ہیں۔ بلکہ اس حد تک لے جاتے ہیں کہ وہ خدا سے شکوہ بھی کرتا ہے اور دل کھول کر طعنہ زنی بھی، وہ اپنی خدمات بھی گنواتا ہے اور اس کے جواب میں وفا ناآشنائی کی بنا پر اسے ہرجائی بھی قرار دیتا ہے۔ "شکوہ" اپنے مزاج کے اعتبار سے واسوخت سے قریب تر نظر آتی ہے مگر کیا واسوخت کو علامہ نے اسے قومی مرثیہ کا نقطۂ عروج بنا دیا

مسلمان عبادت کی صورت میں خدا کے کلام کی تلاوت کرتا ہے تو صوفی کی ریاضت ایک طرح کی خود کلامی میں تبدیل ہو جاتی ہے حلاج کی "طواسین" اسی انداز کی ایک بیحد خوبصورت خود کلامی ہے۔ ابنِ عربی کی، فصوص الحکم بھی ایک اور انداز کی خود کلامی ہے لیکن مسلم مفکرین میں علامہ اقبال اسی بنا پر نمایاں ترین حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ کہ انھوں نے آدمِ خاکی کو خدا سے ہمکلام کرا دیا۔ مگر یہ مکالمہ عاجزی، انکساری اور عبودیت کے لیے نہیں بلکہ اپنے وجود کے اثبات اور ذات کے اظہار کے لیے ہے۔ پہلے انسان عالم آب و خاک و باد سے مکالمہ کرتا ہے۔ ے

عالم آب و خاک و باد! سرِ عیاں ہے تو کہ میں؟
وہ جو نظر سے ہے نہاں! اس کا جہاں ہے تو کہ میں؟
وہ شبِ درد و سوز و غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اس کی اذاں ہے تو کہ میں؟
کس کی نمود کے لیے شام و سحر ہیں گرمِ سیر
شانۂ روزگار پر بارِ گراں ہے تو کہ میں؟
تو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک و خود نگر
کشتِ وجود کے لیے آبِ رواں ہے تو کہ میں

بادی النظر میں یہ اشعار انسان کی تعلّی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بات اتنی سیدھی اور سطحی نہیں ہے۔ اگر ہم ان اشعار کے بعض کلیدی الفاظ اور استعارات پر غور کریں تو علامہ ان کے پردے میں بہت گہری بات کہہ رہے ہیں چنانچہ "سحر"، "اذان"، "نمود"، "بارِ گراں"، "خود نگر" اور "آبِ رواں" کے حوالے سے وہ انسان کی جمود شکن صلاحیتوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ "انسان" بھی اگرچہ "کفِ خاک" ہے مگر وہ "بے بصر" نہیں، کہ وہ "خود نگر" ہے اور اس لیے تو "کشتِ وجود" کے لیے وہ "آبِ رواں" ثابت ہوتا ہے۔

لیکن "عالم آب و خاک و باد" سے خطاب کے بعد جب ان کے خالق سے مکالمہ آرا ہوتے ہیں۔ تو لہجہ کی چبھن نمایاں تر نظر آتی ہے۔ کیا یہ اشعار انسان اور خدا کے تعلقات میں ایک نئے باب کی حیثیت نہیں رکھتے۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا
اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟
محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

پہلے دو اشعار میں "اگر کج رو ہیں انجم اور
ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی"
کہہ کر علامہ نے انسانی دنیا کو آسمانی دنیا
پر فوقیت دی ہے۔ وہ دنیا جہاں دن
رات انکار ہوتا ہے اور اس دنیا کا کچھ نہیں
بگڑتا مگر آسمانی دنیا میں ابلیس کے ایک
انکار سے ہلچل مچ جاتی ہے۔ چوتھے شعر
میں انہوں نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ
مذہب اور اس کے لوازم خدا کے سہی لیکن
اپنے "حرف شیریں" کے باعث انسان محض
کتاب خواں رہنے کی حیثیت سے بلند ہو جاتا
ہے اور آخر میں وہی محبوب تصور کہ یہ انسان
ہی تو ہے جس نے اس دنیا کو حقیقی معنوں
میں دنیا بنایا ہے ان اشعار میں علامہ نے
انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جس بلیغ انداز
سے اجاگر کیا ہے اس کی بنا پر یہ مختصر غزل
ایک طرح سے "رزمیہ انسان" کی صورت
اختیار کر جاتی ہے۔ "اگر کج رو ہیں انجم" میں
ایک طرح کا طعنہ ملتا ہے۔ مگر انسان نکہ
جہاں اس لیے نہیں کرتا کہ یہ جہاں تیرا
ہے یا میرا" مگر محاورہ مابین خدا و انسان
میں ایک طویل تخلیقی جست کے بعد انسان
اس مقام تک پہنچ چکا ہے جہاں وہ
اپنے دست کار ساز سے فطرت کی کجی
کو راستی میں تبدیل کر کے اس کی خامیاں
دور کرتا نظر آتا ہے۔ یوں تو خود یہ عمل
ہی انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کا آئینہ
ثابت ہوتا ہے۔ اور اس سے وہ نظامِ
کائنات میں اپنی برتری بھی ثابت کرتا ہے
خود لفظ "محاورہ" بھی خاصہ معنی خیز ہے کہ
F. STEINGASS کی لغت کے
بموجب فقط محاورہ کا مطلب گفتگو اور
مکالمہ کے ساتھ ساتھ جواب دینا بھی ہے
اگرچہ اشعار کی اس مختصر نظم کو شکوہ
اور جواب شکوہ جیسی طویل نظموں کے
بعد پڑھیں تو اس نظم میں انسانی صورت
حال تبدیل شدہ نظر آتی ہے۔ "شکوہ" خوگر
حمد کا تھوڑا سا گلہ تھا اور "جواب شکوہ" خدا
کا جواب، مگر محاورہ مابین خدا و انسان"
میں خدا انسان سے شکوہ کرتا ہے اور
انسان اس کے جواب میں اپنے تخلیقی ہنر
سے فطرت کی خامیاں دور کرنے کا دعوٰی
کرتا ہے۔ جو شکوہ اور جواب شکوہ کی صورت
میں انسان نے خدا سے جس مکالمہ کا آغاز
کیا تھا وہ کئی برس کی تخلیقی پختگی کے بعد
محاورہ مابین خدا و انسان میں منقلب
صورت میں تکمیل پاتا نظر آتا ہے نظم پیش ہے

خدا

جہاں را زیک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جب انسان اپنی تخلیقی فعلیت کی بنا پر
تسخیر فطرت کا اہل ثابت ہو گیا اور جدت
طبع سے اس نے ایجادات و اختراعات
کا سلسلہ بھی شروع کر دیا۔ اور بالآخر وہ
خدا سے بھی ہمکلام ہو گیا۔ طعنہ زن بھی
ہو گیا۔ تو پھر "پس چہ باید کرد؟" یہی وہ
فکری دوراہا ہے۔ جہاں اقبال سے
پہلے نطشے پہنچا۔ لیکن اس کا لشعور
ذات میں سرشار رہا۔ کہ خدا کی موت کا
اعلان کر کے خود فوق البشر بن گیا لیکن
نطشے اپنی تمام فطانت کے باوجود یہ نہ سمجھ
پایا کہ یوں وہ فوق البشر ہو کر باقی لوگوں سے
کٹ کر تنہا رہ گیا چنانچہ فوق البشری کا اعلان
ایک طرح کا غیر سماجی رویہ ثابت ہوتا ہے اس
ضمن میں یہ بھی واضح ہے کہ بحیثیت
بشر اس کا رقیب خدا نہیں بنتا۔ اس لیے
اسے خدا کے مدِمقابل آنے کی ضرورت
نہ ہونی چاہیئے۔ لیکن نطشے عقل و خرد کا
پروردہ تھا اس لیے اس رمز بلیغ کو نہ سمجھ
سکا اور یوں انسان کی برتری ثابت کرنے

کے لیے اسے خدا کے وجود سے انکار کرنا
پڑا جب کہ اس کے برعکس علامہ کی وجدانی
بصیرت اور عشقِ الٰہی اس خطرناک فکری
حد پر صراطِ مستقیم کے انتخاب کی صلاحیت
عطا کر دیتا ہے اس لیے تو ان کا انسان تخلیقی
صلاحیتوں کے بھرپور اظہار اور تسخیرِ فطرت
کے باوجود مردِ مومن بن کر خدا کا نائب بننے
کو وجہِ افتخار گردانتا ہے اس لیے اگر ایک
طرف یہ صورت ہے:

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک[1]

جس کی تخلیقی ترنگ کا یہ عالم ہے۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے[2]

اور جس کی انتہا یہ ہے۔

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک[3]

مگر یہ انسان اپنی تمام تخلیقی فعلیت تسخیرِ فطرت
اور ہر دم سیماب پا رکھنے والے جنوں کے
باوجود خدا کا باغی نہیں بنتا۔ کیوں کہ وہ بنیادی
طور پر مسلمان ہے اور اس لیے بھی کہ کلمہ طیبہ
من و تو مٹا دیتا ہے۔

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لا الٰہ الا ھو[4]

اسی لیے تو وہ مقامِ بندگی کو متاعِ بے بہا
سمجھتا ہے۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی[5]

اس درد و سوز و آرزو مندی نے انسان میں
جس جذب و مستی کو پیدا کیا وہ صرف انسان
کے قلبِ سوزاں سے مخصوص ہے اس لیے تو
یہ فرشتوں کے بس کا روگ نہیں ہے۔

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ[6]

مگر اس مقامِ بندگی کی لذت اور جذب و مستی
کے کیف کے باوجود علامہ ان کی تخلیقی فعلیت
پر کسی طرح کا حرف نہیں آنے دیتے۔ چنانچہ ان
کا انسان تخلیقی ہنر سے اور ایجادات و اختراع
سے اس دنیا کو خوب سے خوب تر بناتا
جاتا ہے وہ رازِ کن فکاں ہی نہیں بلکہ وہ
خود "کن" کہنے والا ثابت ہوتا ہے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام[7]

علامہ اقبال کے بموجب انسان کی تخلیقی
فعلیت نہ صرف اس کے اپنے وجود کے
اثبات، ذات کی تکمیل و شعور کی پختگی کے
لیے ضروری ہے بلکہ اس کے ساتھ
ساتھ تخلیق۔ ایسا آئینہ ثابت ہوتی ہے
جس میں انسان اپنے تخلیقی ہنر کے حسن کا
نظارہ بھی کر سکتا ہے اور پھر ان سب
پر مستزاد یہ کہ تخلیق کے ذریعہ وہ اس خالق
کی روایات پر عمل پیرا ہوتا ہے جس نے کبھی
اُسے حکم عدولی کی سزا میں جنت سے نکالا
تھا چنانچہ "مرقعِ چغتائی" (لاہور ۱۹۲۸)
کے انگریزی پیش لفظ میں انہوں نے فن،
فنکار، فطرت اور خدا کے باہمی تعلق
کو یوں اجاگر کیا۔

مرئی کو غیر مرئی کی صورت پذیری۔۔ کی
اجازت دینا اور وہ جستجو جسے علمی اصطلاح
میں فطرت سے مفاہمت کا نام دیا جاتا
ہے۔ انسانی روح پر فطرت کی برتری تسلیم
کر لینا ہے۔ قوت تو فطرت کے تہیجات
کی مزاحمت سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ ان کی
عمل پذیری کا شکار بننے سے۔ زندگی اور
صحت اس مزاحمت میں پوشیدہ ہے جو
ہے کے مقابلہ میں ہونا چاہیئے۔ کی
تخلیق کرتی ہے۔ اس کے سوا باقی سب
انحطاط اور موت ہے خدا اور انسان دونوں
ہی تخلیقِ مسلسل سے زندہ ہیں۔

حسن را ز خود برون جستن خطاست
آنچہ می بایست پیش ما کجاست

انسانیت کے لیے موجبِ خیر و برکت بننے
والا فنکار زندگی سے مزاحم رہتا ہے۔
وہ خدا کا ہم نفس ہے اور اپنی روح میں
زمان اور کونین کو محسوس کرتا ہے فخطے
(Nietzsche) کے الفاظ میں ایسا فنکار
"فطرت کو مکمل، وسیع اور معمور دیکھتا ہے
سبب کہ اس کے برعکس وہ ہے جسے تمام
اشیاء اپنے حقیقی وجود کے برعکس خام
محدود اور خالی نظر آتی ہیں"۔
عصرِ جدید فطرت سے اکتساب کرتا ہے

لیکن فطرت تو "محض" ہے، اور اس کی
کارکردگی بنیادی طور پر "ہونا چاہیئے" کیلئے
ہماری کاوشوں کی راہ میں روڑے اٹکاتا
ہوتا ہے ۔ لیکن فن کار کو اپنے وجود کی
گہرائیوں سے یہی تو دریافت کرنا ہوتا ہے
جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے
تو یہ میرا عقیدہ ہے کہ صرف فن عمارت کی
استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام
کے فن (موسیقی، مصوری حتیٰ کہ شاعری
بھی) کو ابھی جنم لینا ہے ۔ ایسا فن جو تخلقو
باخلاق اللہ سے انسان میں ۔ ربانی صفات
کا انجذاب کرتے ہوئے 'اجر غیر ممنون'
سے آرزو کی بے کرانی سے ہم کنار کرتا
اور پھر بالآخر اس کے لیے دنیا میں نیابت
الٰہی کا منصب حاصل کر لیتا ہے :

مقام آدم خاکی نہادہ دریا بند
مسافران حرم را خدا دہد توفیق

انسان فطرت کی تسخیر کے لیے فن اور
تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے سکتا ہے
اس حد تک کہ اس سے نیابت الٰہی کا
منصب بھی پا سکتا ہے اور اسی آدم کے لیے
یہ بہت بڑا اعزاز ہے جسے کبھی جنت سے
بے دخل کیا گیا تھا ۔ یہ راستہ جدوجہد،
تحرک اور بے چینی ہی کا ہے مگر ایک اور راستہ
بھی ہے اور وہ ہے عشق کا ۔ یہ راستہ بھی
جدوجہد، تحرک اور بے چینی ہی کا ہے ۔
لہٰذا ان کی نوعیت تبدیل ہو جاتی ہے تخلیق کی
لذت سے سرشار کے باوجود فنکار خدا
تک نہیں پہنچ سکتا ۔ لیکن علامہ کے بموجب
عشق سے نہ صرف یہ کہ انسان خدا تک
پہنچ سکتا ہے ۔ جب کہ عشق راستہ کی
تمام رکاوٹیں بھی دور کر دیتا ہے ۔ ؎

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں [1]

جہاں تک عشق اور پھر اس عشق کے اجر عظیم کا
تعلق ہے تو آنحضرت صلعم اس کی افضل ترین
مثال ہیں کہ وہ افضل البشر بھی تھے اور خیر البشر
بھی ۔ وہ رحمۃ اللعالمین بھی تھے اور زمان
و مکان پر حاوی بھی چنانچہ بقول علامہ ؎

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبار راہ کو بخشا فروغ وادی سینا
نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں، وہی طٰہٰ

علامہ اقبال کے عشق رسول پر بہت لکھا گیا
ہے ۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس عشق
کی فضیلتی بنیاد تلاش کرنی ہو تو یہ کہا جا
سکتا ہے ۔ کہ علامہ اقبال آنحضرت کی
شخصیت سے ایک طرح کی نفسی تطبیق کر کے
اس برتر وجود کے عشق کے سہارے اپنی ذات
کی تکمیل کر رہے تھے ۔ اگر ہم اس انداز سے
علامہ اقبال کے عشق رسول کا مطالعہ کریں تو
یہ علامہ کی زندگی میں بے حد مثبت کردار ادا
کرتا نظر آئے گا!

آنحضرت محض اس لیے برتر وجود نہیں کہ ہم ان
کی امت ہیں ۔ بلکہ اس لیے کہ انہیں معراج نصیب ہوئی
معراج کے واقعہ کی اصل اہمیت اس امر میں
پوشیدہ ہے کہ آنحضرت نے اپنے عمل سے
یہ ثابت کر دیا کہ جو جنت ان کے جد امجد نے
گنوائی تھی انہوں نے اپنے عشق کے انعام کے طور
پر اسے دوبارہ حاصل کر لیا اسلیئے تو اقبال اپنے
رزمیہ انسان میں اسے بے حد اہمیت دیتے
ہوئے یہ کہتے ہیں ۔

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں [1]

انسان نے آدم کی صورت میں جس جنت کو گنوایا
تھا ۔ وہ آنحضرت کی صورت میں اسے پا چکا ہے
اب فردوس گم گشتہ انسان کے ہاتھ میں تھی وہ
چاہتا تو وہیں رہتا مگر ابھی ناتکمل اور خام دنیا کی
تکمیل کا کام ادھورا تھا اسلیئے انسان ____
جنت سے واپس آ جاتا ہے حضرت
عبد القدوس گنگوہی اس رمز بلیغ کو نہ سمجھ
سکے جبھی تو کہا کہ حضور معراج سے واپس
آ گئے ۔ میں جاتا تو لوٹ کر نہ آتا ۔ لیکن انسانی
عمل اور جدوجہد کا داعی اقبال اس رمز
کی تہہ تک پہنچ گیا ۔ جبھی تو یہ کہا ۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر [2]

حواشی

[1] ایک سرمستی و حیرت ہے سراپا تاریک
ایک سرمستی و حیرت ہے تمام آگاہی

۱؎ اسی طلسمِ کہن میں اسیر ہے آدم
بغل میں اس کی ہیں اب تک بتانِ عہدِ عتیق

۲؎ اس کے ساتھ ساتھ ایک فرانسیسی اقبال شناس خاتون لوس کلوڈ میتخ (LUCE CLAUDE MAITRE) کی رائے بھی ملاحظہ ہو جس نے علامہ اقبال کے افکار و تصورات کی تشریح میں ایک مختصر کتاب تالیف کی ہے۔ "INTRODUCTION A LA PENSEE D'IQBAL" (پیرس ۱۹۵۵ء) وہ اس کتاب میں واضح الفاظ میں مفکرِ اقبال پر نطشے کے اثرات کی تردید کرتے ہوئے لکھتی ہے: "بعض ناقدین نے اقبال پر نطشے کے فلسفیانہ اثرات کے بارے میں غلو سے کام لیا ہے اس حد تک گویا اقبال اس کا ادنیٰ شاگرد ہو لیکن یہ اندازِ فکر غلط ہے اور کوتاہ بینی پر مبنی ہے۔"

"READERS AND WRITERS"
THE NEW AGE 25th AUGUST 1921.
مکمل مقالہ کے لئے راقم کی مرتبہ کتاب "اقبال، ممدوحِ عالم" ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۳؎ متذکرہ کتاب کا انگریزی ترجمہ علامہ عبدالحمید ڈار نے "INTRODUCTION TO THE THOUGHT OF ISLAM" (کراچی ۱۹۶۲ء) کے نام سے کیا ہے۔ راقم نے اس ترجمہ کو "فکرِ اقبال کا تعارف" لاہور ۱۹۷۹ء کے نام سے اردو کا روپ دیا، حوالہ اقتباس، ص: ۱۷ (اردو ترجمہ)

۴؎ "جبریل و ابلیس" بال جبریل، کلیاتِ اقبال ص: ۴۵۲

۵؎ متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
(بال جبریل، کلیات ص: ۳۶)

۶؎ پیامِ مشرق، کلیات فارسی (لاہور ۱۹۷۳ء) ص: ۲۸۴

۷؎ بال جبریل کلیات ص: ۳۵۸

۸؎ ایضاً ص: ۳۰۲

۹؎ ایضاً ص: ۳۳۴

۱۰؎ ایضاً ص: ۳۰۵

۱۱؎ ایضاً ص: ۳۰۶

۱۲؎ ایضاً ص: ۳۱۵

۱۳؎ مسجدِ قرطبہ، بال جبریل، کلیات ص: ۹۴

۱۴؎ بال جبریل کلیات ص: ۳۱۰

۱۵؎ ایضاً ص: ۳۱۷

۱۶؎ بال جبریل، کلیات ص: ۳۱۹

۱۷؎ ایضاً ص: ۲۹۹

بقیہ از صـ ۸

جات کو مغلوب نہیں کر سکتی۔ علامہ اقبال نے واضح الفاظ میں شارع علیہ السلام کے اس انکشاف کے ساتھ وابستگی کا اعلان کیا ہے جس میں ہے کہ اسلام سرمایہ کی قوت کو معاشی نظام سے خارج نہیں کرتا بلکہ فطرتِ انسانی پر ایک عمیق نظر ڈالتے ہوئے اسے قائم رکھتا ہے۔ اور ہمارے لئے ایک ایسا معاشی نظام تجویز کرتا ہے جس پر عمل پیرا ہونے سے یہ قوت کبھی اپنی مناسب حدود سے تجاوز نہیں کر سکتی۔

علامہ اقبال نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا تھا کہ مسلمانوں نے اسلام کے اقتصادی پہلو کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اب اگر علامہ اقبال کے معاشی نظریئے کو غور سے دیکھا جائے تو وہ وہی ہے جو قرآن کریم نے پیش کیا ہے۔ اور علامہ اقبال نہ صرف اسلامی معاشی نظریات کے حامی ہیں بلکہ اس کے مبلغ بھی ہیں۔

ڈاکٹر محمد ریاض

علامہ اقبالؒ کا جاوید نامہ

(روایاتِ معراجِ نبویؐ کی روشنی میں)

سیرت نگاروں کا اتفاق ہے کہ معراج رسولؐ کا بے نظیر واقعہ ہجرت سے دو سال قبل ۱۷ رمضان المبارک کو مکہ مکرمہ میں پیش آیا یہ تاریخ ۲۳ اگست ۶۲۰ء بنتی ہے۔ قیام مکہ کے دوران یہ آنحضرتؐ کی زندگی کا نہایت پرآشوب زمانہ تھا۔ اصحابِ رسولؐ کا ہجرت حبشہ کا سلسلہ ہنوز جاری تھا۔ بنی ہاشم کا معاشی مقاطعہ کوئی سال بھر پہلے ختم ہو چکا تھا، مگر اس خاندان کی معاشی بدحالی ابھی نمایاں تھی۔ بنی عبدالدار اور بنی مخزوم وغیرہ قبائل مسلم دشمنی میں نہایت سرگرم تھے۔ جناب ابوطالب فوت ہو گئے اور ان کے تین دن بعد حضرت خدیجۃ الکبریٰ وفات پا گئیں۔ ادھر بنی عبدالمطلب کی سیادت بدقسمتی سے عبدالعزیٰ معروف بہ ابوجہل کے ہاتھ آئی۔ بناتِ رسولؐ حضرت رقیہؓ اور اور حضرت ام کلثومؓ کو ابولہب کے بیٹوں نے طلاق دے دی۔ اس زمانے میں ذرا مقدم یا مؤخر آنحضرتؐ کا معروف ابتلا انگیز سفر طائف ہے۔ یہ سفر بعض کتب میں دسویں سال بعثت سے ماہ شوال سے مربوط نظر آتا ہے اور بعض میں ہجرت سے ایک سال قبل۔ بہرحال، اس ماحول میں پیغمبر آخرالزمانؐ کو اپنی پھوپھی حضرت ام ہانیؓ کے ہاں جن کے نام سے اب حرم شریف کا ایک باب بھی منسوب ہے "اسراء معراج کا واقعہ پیش آیا جس کی تصدیق کرنے کرنے والوں میں حضرت ابوبکر صدیقؓ کا نام بہت نمایاں ہے۔ حضرت ام ہانیؓ نے گو آنحضرتؐ کو بنا بر احتیاط ان دنوں یہ واقعہ بتانے سے منع کیا تھا، مگر پیغمبرؐ ابلاغ حق پر مامور اور مجبور تھے اور مومنین نے امین و صادق کے ہر قول کو سچ مانا اور یوں اسراء اور معراج کے نادر واقعات قرآن مجید کے اشارات کے مطابق (سورہ ۱۷ بنی اسرائیل آیہ اول اور سورۃ النجم کی ابتدائی ۱۸ آیات) احادیث میں شرح و بسط کے ساتھ مذکور ہوئے ہیں۔ ابن عبدالناس کی عیون الاثر، بیہقی نیز ابونعیم کا دلائل النبوۃ، تاریخ طبری اور کنوز الحقائق از مناوی میں تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔

معراجِ نبویؐ کے واقعات کی روایات مصنفین اور شاعروں کے لیے مہمیز فکر ثابت ہوئیں اور مسلم مصنف و شاعر اس موضوع پر لکھنے لگے اور اپنے سفر روحانی قلمبند کرنے لگے اور یوں غیر مسلموں جیسے زرتشتیوں اور عیسائیوں نے بھی بالواسطہ طور پر عوالمِ بالا کے تجربات اور متخیلات کو مرقوم کیا۔ شیخ بایزید بسطامیؒ (تیسری صدی ہجری) نے مریدوں کو اپنے سفر روحانی کا بتایا۔ یہ عربی گفتار اور اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہو چکی ہے[1] گو ہمارے ہاں اسے معدوم بتایا گیا تھا[2] اس گفتار میں شیخ موصوف ایک خواب کا

ذکر کرتے ہیں جس میں انہوں نے کئی افلاک و
سیارات میں گذر کیا اور جنت و دوزخ کا
مشاہدہ بھی کیا ہے۔ ان کے مشاہدات گویا
احادیثِ معراج کی صدائے بازگشت ہیں۔
حسین بن منصور حلاج (۳۰۹ھ) کی کتاب
الطواسین کی طاسینِ معراجِ محمدیؐ میں بھی
روایاتِ معراج کا اثر مشہود ہے۔ شیخ
الرئیس بو علی سینا (۴۲۸ھ) کے دو
رسالے رسالۃ الطیر اور رسالۃ الروح
حکیمانہ رنگ میں روح کے عالمِ بالا کی طرف
سفر کے حاکی ہیں۔ شیخ کے ایک اندلسی
معاصر ابوعامر احمد شہید (۴۲۶ھ) نے
'رسالۃ التوابع والزوابع' میں ادبی
رنگ میں شعرا و ادبا کی ارواح کا سفر
لکھا۔ تابعہ مادہ جن ہے اور زابعۃ یا
زوبعۃ 'تابعہ و شیطان۔ ابوعامر ادبا و
شعرا کو جنات و شیاطین کے رنگ
میں عوالمِ بالا کا سفر کرتے دکھاتا ہے لیکن
اس موضوع کو رسالۃ الغفران میں بہتر بیان
کیا گیا ہے۔ ابو العلاء معرّی شامی
(و ۴۴۹ھ) نے اپنے معاصر علی ابن
قارح حلبی کے ایک خط کے جواب کی صورت
میں یہ رسالہ لکھا اور اس میں گناہگار ادبا و
شعرا کو عالمِ بالا کے سفر میں دکھایا اور
انہیں واصلِ بہشت جلوہ گر کیا۔ اس عربی
رسالے کا علی اکبر دانا سرشت نے فارسی میں
ترجمہ کر کے تہران سے شائع کرایا ہے۔

اس سفرِ روح کے موضوع پر حکیم سنائی غزنوی
(و ۵۲۵ھ) کی گنجلک مثنوی 'سیر العباد
الی المعاد' امام فخر رازی (و ۶۰۶ھ) کا
رسالہ 'سیرِ نفس'[۶] اور شیخ عطار نیشاپوری
(و ۶۱۸ھ) کی مثنوی منطق الطیر (بالخصوص
اس کا حصہ ہفت وادی) قابلِ توجہ و ذکر ہیں
مگر اس ضمن میں شیخ اکبر ابن عربی (۶۳۸ھ)
کی الفتوحات المکیہ اور کئی رسائل[۷] ممتاز
تر ہیں اور انہوں نے دیگر مصنفوں کو
بھی اثر پذیر کیا ہے۔ اس ضمن میں،
ارداویراف نامہ اور ڈیوائن کمیڈی کا ذکر
اکثر سنتے اور پڑھتے ہیں۔ پہلی کتاب ایک
زرتشتی عالم نے پہلوی زبان میں لکھی ہے۔
وہ اپنا خواب بیان کرتا ہے۔ عوالمِ بالا
میں اس کا گذر، اعراف اور بہشت و دوزخ
نیز گناہوں کی کیفیت اور گناہگاروں کا
ابتلا۔ اس نے ایسے ہی لکھا ہے جیسے تقریباً
احادیثِ رسولؐ میں آیا ہے۔ یہ کتاب دراصل
تیسری صدی ہجری/ نویں صدی عیسوی سے مربوط
ہے۔ اس کا پہلوی متن اور ساتویں صدی
ہجری میں کیا جانے والا اس کا فارسی
منظوم ترجمہ دونوں ایران میں شائع
ہو چکے ہیں اور لوگ اسے خواہ مخواہ قبل
از اسلام کے دور سے منسوب جانتے
رہے ہیں۔[۸] ڈیوائن کمیڈی کا مصنف
دانتے الیغیری (و ۱۳۲۱ء) تو پروفیسر
آسن کے بقول بھی واضح طور پر روایات

معراجِ رسولؐ اور ان روایات کی حامل کتابوں
جیسے ارداویراف نامہ، رسالۃ الغفران
اور کتب ابن عربی وغیرہم' زیرِ اثر رہے[۹]۔
بیسویں صدی عیسوی میں ان اثرات
کی تجسیم علامہ اقبالؒ کے جاوید نامے میں نظر
آتی ہے جو مولانا محمد اسلم جیراجپوری مرحوم
کے بقول شاہنامہ فردوسی، مثنوی رومی
گلستانِ سعدی اور دیوانِ حافظ کے بعد
فارسی کی پانچویں بڑی اور اہم کتاب ہے[۱۰]
واقعہ معراج مسلمانوں میں ہمیشہ سے
توجہ طلب رہا۔ کئی مسلمان ممالک میں اس مقدس
دن کی مناسبت سے اب بھی عام تعطیل ہوتی ہے
مسلم شعرا، بالخصوص فارسی کے خمسہ یا سبعہ
سرا شاعر اس واقعہ پر بالالتزام لکھتے رہے ہیں
علامہ اقبال 'گلشنِ رازِ جدید'[۱۰] کی طرح معراج نامہ
جدید لکھنا چاہتے تھے مگر بعد میں یہ فلسفہ
معراج 'جاوید نامہ' کی وجہِ تخلیق بنا[۱۱]۔
عربی شاعری میں سفرِ روح کا عمدہ اظہار
شہرزوری کے لامیہ قصیدہ میں بھی ملتا ہے[۱۲]
مگر شہرزوری نے بھی اقبال کی طرح ادبی
تصوری طریقے سے کام لیا ہے جبکہ صوفی
مصنف و شاعر روحانی مشاہدات سے کام
لیتے رہے ہیں۔

معراجِ نبویؐ اور فکرِ اقبال

علامہ اقبال نے اپنے جاوید نامے میں
رومی کی راہنمائی میں عالمِ بالا کی تخیلاتی عروج

میں سیر کا حال نہایت دلچسپ انداز میں بیان
کیا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ روایاتِ
معراج نبویؐ کے زیر اثر پروان چڑھنے والے
جملہ ادب کا انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔[13]
وہ معراج کو "سفر اندر خویش کردن" یعنی
خود شناسی کی اعلیٰ ترین صورت بتاتے ہیں۔
البتہ نبیؐ نے اس روحانی تجربے کو اجتماعی
رنگ دیا اور اپنے تجارب سے بنی نوع
انسان کو مستفید کیا مگر صوفی اکثر صورتوں
میں "آن را کہ خبرے شد خبرش باز
نیامد" (سعدی) کے مصداق بنتے ہیں۔
مثنوی "گلشن راز جدید" میں ہے:

سفر در خویش زادن بے اب و ام[14]
ثریا را گرفتن از لب بام[15]
ابد بردن بیک دم اضطرابے
تماشائے شعاعے آفتابے
ستان نقشِ ہر امید و بیمے
زدن چاکے بدریا چوں کلیمے[16]
شکستن ایں طلسم بحر و بر را
ز انگشتے شگافیدن قمر را[17]
چناں باز آمدن از لامکانش
درون سینۂ او در کف جہانش[18]
ولے ایں راز را گفتن محال است
کہ دیدن شیشہ و گفتن سفال است
چہ گویم از من و از توش و تابش
کند "اناعرضنا" بے نقابش[19]

گویا شعور معراج، شعور نبوت کا ہی ایک
تشعیہ ہے اور اس لیے وہ واقعہ معراج کو انسانی
شعور کی بیداری اور تکامل کا موجب بتاتے
ہیں کیونکہ آنحضرتؐ نے صفات سے گذر کی،
پھر ذات کو دیکھا اور ازاں بعد انسانیت
کے اعلیٰ ترین نمونے اور مقام محمود پر فائز
ہونے کا شرف بھی ان ہی کو ملا۔

زندگی خود را بخویش آراستن
بر وجود خود شہادت خواستن
انجمن روز الست آراستند
بر وجود خود شہادت خواستند
زندہ یا مردہ یا جاں بلب
از سہ شاہد کن شہادت را طلب
شاہد اول شعور خویشتن
خویش را دیدن بنور خویشتن
شاہد ثانی شعور دیگرے
خویش را دیدن بنور دیگرے
شاہد ثالث، شعور ذات حق
خویش را دیدن بنور ذات حق
پیش ایں نور ار بمانی استوار
حی و قائم چوں خدا خود را شمار
بر مقام خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی است
مرد مومن در نسازد با صفات
مصطفیٰ راضی نشد الا بذات
چیست معراج؟ آرزوئے شاہدے
امتحانے روبروئے شاہدے
چیست جاں؟ جذب و سرور و سوز و درد
ذوق تسخیر سپہر گرد گرد
چیست تن؟ با رنگ و بو خو کردن است
با مقام چار سو خو کردن است
از شعور است اینکہ گوئی نزد و دور
چیست معراج؟ انقلاب اندر شعور
پیکر فرسودہ را دیگر تراش
امتحان خویش کن، موجود باش
ایں چنیں موجود محمود است و بس
ورنہ نار زندگی دود است و بس

حضرت علامہ فرماتے ہیں کہ معراج شریف کے
واقعہ نے تسخیر کائنات کے امکانات روشن تر
کر دیئے۔ اب صاحبانِ ہمت افلاک و
ثوابت کی طرف سفر کرنے کو ناممکنات
میں شمار نہیں کرتے:

رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرش بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلماں سے معراج کی رات[20]
سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں[21]

وہ ولولہ شوق جسے لذت پرواز
کر سکتا ہے وہ ذرہ مہ و مہر کو تاراج
مشکل نہیں یاران چمن معرکۂ باز
پرسوز اگر ہو نفس سینۂ دراج
ناوک ہے مسلماں ہدف اس کا ہے ثریا
ہے سر سراپردۂ جاں نکتۂ معراج
تو معنی والنجم نہ سمجھا تو عجب ہے
ہے تیرا مد و جزر ابھی چاند کا محتاج

غیر مسلم اقوام تسخیرِ کائنات کیلئے صدیوں سے
کوشاں ہیں اور حالیہ صدی میں انہوں نے
چشم گیر کامیابیاں حاصل کی ہیں اور
کرۂ ماہتاب میں جا اترے بھی ہیں اقبال
مسلمانوں کے درماندہ قافلے کو بار بار جگا
رہے ہیں کہ وہ بھی تسخیرِ کائنات اور تمکن
فی الارض کے لیے اٹھیں تاکہ یہ روئے
زمین جسے رسول اکرمؐ نے مسجد کی سی
پاک و پاکیزہ قرار دیا تھا، صالح اور باایمان
افراد کے حیطۂ اختیار میں آ جائے۔ مثنوی
'پس چہ باید کرد' میں ہے:

مومناں را گفت آں سلطانِ دیں
مسجدِ من ایں ہمہ روئے زمیں
الاماں از گردشِ نہ آسماں
مسجد مومن بدستِ دیگراں
سخت کوشد بندۂ پاکیزہ کیش
تا بگیرد مسجد مولائے خویش
اے کہ از ترکِ جہاں گوئی مگو
ترکِ ایں دیر کہن تسخیرِ او
راکبش بودن از وارستن است
از مقام آب و گل برجستن است
صیدِ مومن ایں جہانِ آب و گل
باز را گوئی کہ صیدِ خود بہل
حل نشد ایں معنیٔ مشکل مرا
شاہیں از افلاک بگریزد چرا؟

اپنے ظاہری اسلوب کے اعتبار سے جاوید نامہ
بہرحال روایاتِ معراج ہوئی سے ہی
روشن پذیر ہے۔ اس میں سب افلاک کا
ذکر نہ سہی اعراف، بہشت و دوزخ کا حال
بھی مختصر سہی، مگر اسلوب سفر ان ہی
کتابوں کا سا ہے جو روایاتِ معراج کے
تتبع میں عارفانہ یا ادیبانہ رنگ میں لکھی
گئی ہیں۔

شاعر کنارِ دریا رومی کی ایک غزل پڑھ
رہا ہے کہ روحِ رومی وہاں آ نکلتی ہے
دونوں شاعر محوِ گفتگو تھے کہ روحِ زمان و
مکان، فرشتہ زروان نے انہیں عالمِ بالا
کے سفر میں لگا دیا۔ فلکِ قمر میں وہ
وشوامتر سے ملتے اور وادیٔ یرغمید یا وادیٔ
اسلافِ رسل میں سے گزر کرتے ہیں۔
فلکِ عطارد پر سید جمال الدین افغانی اور
سعید حلیم پاشا سے انہیں شرفِ ملاقات
ملتا ہے۔ اور فلکِ زہرہ پر فرعون اور
لارڈ کچنر کی حالت زار وہ دیکھتے ہیں۔ فلکِ
مریخ پر انہیں آئیڈیل معاشرہ ملتا ہے مگر
ایک نام نہاد نبیہ آزادیٔ نسواں کا گمراہ کن
پروپیگنڈا کر رہی ہوتی ہے۔ فلکِ مشتری
پر ابنِ حلاج، طاہرہ باب اور غالب کی
ارواح ملتی ہیں اور ابلیس کا چہرۂ تاریک
بھی دکھائی دیتا ہے۔ فلکِ زہرہ کا دوزخی
ماحول غدارانِ وطن کا انجام دکھاتا ہے
جعفر و صادق یہاں تڑپتے ہوتے
ہیں۔ آں طرفِ افلاک قصے سے اطراف
جنت اور بہشت میں شرف النسا بیگم
حضرت شاہ ہمدان، غنی کشمیری۔ بھرتری ہری
ناصر خسرو، سلطان شہید ٹیپو، نادر شاہ
افشار اور احمد شاہ ابدالی جب کہ حضور
حق شاعر جمال اور جلال کی صفات کے
جلوے دیکھتا ہے۔ ضمنی کردار کئی ہیں
اور افتادِ تجلئ جلال کے عنوان سے شاعر
نے زبورِ عجم کی ایک غزل نقل کرکے اپنے عالمِ
علوی کے سفر کا یوں اختتام کیا ہے۔

ناگہاں دیدم جہانِ خویش را
آں زمین و آسمانِ خویش را
غرق در نورِ شفق گوں دیدمش
سرخ مانندِ طبرخوں دیدمش
زاں تجلی ہا کہ در جانم شکست
چوں کلیم اللہ فتادم جلوہ مست
نور او ہر پردگی را وانمود
تاب گفتار از زبانِ من ربود
از ضمیرِ عالمِ بے چند و چوں
یک نوائے سوزناک آمد بروں
بگذر از خاور و افسونیٔ افرنگ مشو
کہ نیرزد بجوے ایں ہمہ دیرینہ و نو
آں نگینے کہ تو با اہرمناں باختہ ای
ہم بجبریل امینے نتواں کرد گرو
زندگی انجمن آرا و نگہدارِ خود است
اے کہ در قافلہ ای بے ہمہ شو با ہمہ رو
تو فروزندہ تر از مہر منیر آمدہ ای
آنچناں زی کہ بہر ذرہ رسانی پرتو
چوں پرکاہ کہ در رہگذر باد افتاد

باره نو

متابع اور توضیحات

۱۔ حضرت رقیہؓ، عتبہ سے بیاہی گئی تھیں مگر حضرت امّ کلثوم کے بارے میں اختلاف ہے۔ فرزند بولہب عتیبہ سے ان کی منگنی ہی ہوئی تھی یا نکاح بھی عمل میں آیا تھا دیکھیں اُردو دائرہ المعارف اسلامیہ ذیل: ابولہب

۲۔ دیکھیں سہ ماہی مجلہ دی مسلم ورلڈ بابت اپریل ۱۹۷۲ء میں نذیر العظمٰی کا مقالہ SOME NOTES ON THE IMPACT OF THE STORY OF MERAJ ON SUFI LITERATURE

اس مقالے کے ضمیمے میں حضرت ابو یزید بسطامی کی عربی گفتار کا انگریزی ترجمہ شامل ہے۔ عربی متن کی خاطر ملاحظہ ہو ISLAMICA II (۱۹۲۶ء) ص ۴۰۲ تا ۴۱۵ مدیرہ نکلسن۔

۳۔ دیکھیں جاوید نامے پر چوہدری محمد حسین کا مضمون، نیرنگِ خیال (اقبال نمبر) لاہور ۱۹۳۲ء میں۔

۴۔ متن اردو ترجمہ کی خاطر میری کتاب "اقبال اور ابن حلاج" دیکھیں، اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور دسمبر ۱۹۷۷ء

۵۔ مطبوعہ بیروت ۱۹۵۱ء پاکستان کی اہم لائبریریوں میں یہ کتاب موجود ہے۔

۶۔ سنائی ہروی نے "سیر العباد" اور رسالہ سیر نفس عائلہ کو یکجا شائع کروایا ہے۔ ۱۳۴۴ھ ش / ۱۹۶۵ء

۷۔ جیسے شاہ ہمدان میر سید علی ہمدانی ۷۸۶ھ کا رسالہ "ہفت وادی" (بصورت مخطوطہ)

۸۔ ملاحظہ ہو: الفتوحات المکیہ مرتبہ عثمان یحییٰ اور ابراہیم (۳ جلد) قاہرہ ۱۹۷۴ء اور کتاب الاسراء الی مقام الاسراء مع رسائل (۲ جلد) حیدرآباد دکن ۱۹۴۸ء

۹۔ کتاب کے پہلوی اور فارسی متن کی خاطر مجلہ دانشگاہ تہران بابت اپریل ۱۹۷۳ء میں ایک مقالہ ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر عبدالرحیم عفیفی نے ۱۹۶۳ء میں دونوں زبانوں کے متن مشہد سے شائع کئے ہیں۔

۱۰۔ بجواب گلشنِ راز از شیخ محمود (۷۲۰ھ) یہ مثنوی زبور عجم میں داخل ہے۔

۱۱۔ چوہدری مرحوم کے اشارہ کردہ متن کی خاطر دیکھیں ISLAM AND DIVINE COMEDY ترجمہ و تلخیص از HAROLD H. SUNDERLAND لندن ۱۹۲۶ء۔ پروفیسر آسن کی ہسپانوی زبان میں اصل کتاب ۱۹۱۹ء میں میڈرڈ میں شائع ہوئی تھی۔

۱۲۔ شہرزوری سے مراد مرتضٰی ابن شہرزوری (۵۱۱ھ) ہیں۔ ان کے قصیدے کے کل ۴۴ بیت ہیں۔ ابن خلدون نے اسے نادر، نایاب اور بدیع زاد دے کر درجات الایمان میں نقل کیا ہے۔ اسے قصیدۂ لامیہ بھی کہتے ہیں اور پہلا شعر یوں ہے۔

لمعت فادھم و فد　الیہ
لاسئل الحادی وحاد الدلیل

۱۳۔ نیرنگِ خیال، مذکورہ در حوالہ ۲ بالا

۱۴ تا ۱۸ تلمیحات قصصِ رسل، ولادت حضرت عیسیٰ معراج شریف (۱۵، ۱۸) دریائے نیل کا حضرت موسیٰ کے لئے قابلِ عبور ہونا اور حضرت محمدؐ کا معجزۂ شق القمر۔

۱۹۔ قرآن مجید، سورہ احزاب، آیۂ آخر

۲۰۔ بانگ درا، شامل کلیاتِ اقبال اردو لاہور ۱۹۷۳ء (اور اس کے بعد) ص ۲۴۹

۲۱۔ بال جبریل، ایضاً ص ۳۱۹

۲۲۔ سورہ ۵۳ از قرآن مجید

۲۳۔ ضرب کلیم، شامل کلیات اردو حوالہ ۲۰ بالا ص ۴۰۹

۲۴۔ اقبال نے مارچ ۱۹۰۷ء میں فرمایا تھا

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

ملاحظہ ہو بانگ درا حصہ دوم کی آخری غزل۔

کلیم اختر

اقبالؒ اور مہجور کاشمیری

(اقبالؒ کا ایک کشمیری ترجمان)

علامہ اقبال کی شخصیت اور فکر و فن نے کشمیری زبان کے جن شعرائے کرام کو سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں پیرزادہ غلام احمد مہجور سرفہرست ہیں۔ جنہیں کشمیری شاعری کے چوتھے دور کا امام اور نئے دور کا نقیب مانا جاتا ہے۔

مہجور کاشمیری ممتاز و معروف کشمیری شاعر ملا اشرف دائری کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو سترھویں صدی کے آخر میں ہوئے ہیں۔ اور فارسی زبان کے اعلیٰ درجہ کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس طرح گویا شاعری مہجور کو ورثے میں ملی۔ مہجور عبدالعلی گھائی عاشق ترالی کے شاگرد تھے۔ جو فارسی اور کشمیری دونوں زبانوں کے مانے ہوئے شاعر اور اعلیٰ صفات کے مالک تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مہجور نے اپنی شاعری میں ماضی کی شعری روایات اور صوفیانہ خیالات سے احتراز کیا اور اپنے فکر و شعر کو عہدِ حاضر کے تابع بنا کر عظمتِ انسان اور وطن کی محبت کے گیت گائے اور بقول تابش صدیقی:

"کشمیری شاعری کا چوتھا دور جدید دور کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر پیرزادہ غلام احمد مہجور ہے۔ اس دور میں شعرا نے خاص کر غلام احمد مہجور نے نئے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حب الوطنی کے موضوعات کو کشمیری شاعری میں داخل کیا۔ وطن کی مظلومیت پر آنسو بہائے، وطن کے پہاڑوں، ندیوں، چشموں، مرغزاروں کے گیت گائے اور ان کے حسن کا ذکر کر کے اہلِ وطن کو وطن سے محبت کرنے کی تلقین کی۔" (زرگی صفحہ ۱۳)

مہجور کاشمیری کی سب سے بڑی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اندازِ سخن سے کشمیری شاعری کو یاسیت اور قنوطیت کی آبِ جو سے نکال کر امید اور روشنی کا محیطِ بیکراں بنا دیا۔۔۔ کشمیری شاعری میں یاسیت و قنوطیت کی سب سے بڑی وجہ صدیوں پر پھیلی ہوئی غلامی و محکومی تھی جس نے اہلِ کشمیر کی صلاحیتوں اور خوبیوں کو منجمد اور ساکت بنا کر رکھ دیا تھا۔ مہجور نے اس عہدِ ستم میں انسانی، سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و معاملات پر قلم اٹھایا۔ اور اپنے ہموطنوں کو آزادی و حریت کے نغمے سنائے اور ان کے مردہ دلوں میں زندگی اور توانائی پیدا کی۔

مہجور نے نہ صرف شعر و سخن میں ایک نئے مکتبِ فکر کی بنیاد رکھی بلکہ اس نے پرانی اور فرسودہ قدروں سے منہ موڑا اور خاندانی روایات سے بھی بغاوت کی اور بقول مؤرخِ کشمیر منشی محمد الدین فوق:

"سرینگر کے پیرزادگان میں ٹنگل کھول کے پیرزادہ منشی غلام احمد مہجور پیری مریدی کا سلسلہ ترک کر کے ایک عرصہ سے محکمہ بندوبست میں نامور پٹواری کی حیثیت سے مشہور رہے۔ نہایت علم دوست اور ذی علم ہیں۔ فارسی شاعری کے علاوہ اردو شاعری میں بھی بہت اچھا شعر کہتے ہیں۔"

(تاریخ اقوامِ کشمیر۔ صفحہ ۳۴۷)

پیرزادہ غلام احمد مہجور کاشمیری ۱۸۸۸ء میں تحصیل پلوامہ کے گاؤں تیری نام میں پیدا ہوئے اور یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ علامہ اقبال کے آباؤ اجداد کا مسکن بھی اسی تحصیل کا گاؤں لاجر ہے۔ آپ نے

اپنی ابتدائی تعلیم والدہ محترمہ کی زیرِ نگرانی حاصل
کی جو نہایت درد مند دل رکھنے والی خاتون اور
بہترین خوشنویس بھی تھیں۔ آپ کے والد محترم کا
نام پیر اسد اللہ شاہ ہے۔ جو اپنے حلقے' اپنی بزرگی
اور پرہیزگاری کی وجہ سے بہت ممتاز تھے۔ مگر غلام احمد
مہجور نے پیری مریدی کا شغل اختیار نہ کیا بلکہ ذریعہ
معاش کے لئے ملازمت اختیار کر لی۔ حالانکہ وہ ملازمت
آپ کے منصب اور علم و فضل کے سامنے ہیچ تھی لیکن
آپ کی خود داری اور غیرت مند طبیعت نے نہ تو کسی کے
سامنے دستِ سوال دراز کیا اور نہ ہی ایسی کمائی
پر تکیہ کیا جس میں ان کا خون پسینہ شامل نہ تھا۔

آپ نے اپنے شاعرانہ کمالات سے اپنے ہمعصروں کو
بے حد متاثر کیا جن میں عبدالاحد ڈار آزاد قابلِ
ذکر ہیں۔ جنہیں کشمیری شاعری میں "شاعرِ انسانیت"
کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مہجور کاشمیری اہلِ قلم ہی
نہ تھے بلکہ اہلِ علم بھی تھے۔ آپ کو علمِ جدید سیاسیات
اور اقتصادیات سے واقفیت تھی سیاسی' تاریخی
ادراک بھی رکھتے تھے۔ اس ضمن میں منشی محمد الدین
فوق تاریخِ اقوامِ کشمیر میں لکھتے ہیں۔

"ذوقِ سخن کے علاوہ ذوقِ تاریخ سے بھی آپ کو
بے حد دلچسپی ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن
میں "حیاتِ رحیم" چھپ چکی ہے۔ ایک کتاب "چڑوازو
کے ریشی پٹولری" کے نام سے لکھی ہے۔ جو ابھی غیر
مطبوعہ ہیں لیکن ان سب سے فائق اور مفید تر کتاب
جو آپ نے ترتیب دی ہے، وہ شعرائے کشمیر کا
تذکرہ ہے جس کی دو تین جلدیں راقم مؤلف کی نظر
سے بھی گزر چکی ہیں۔ افسوس کہ یہ کتاب ابھی تک زیورِ
طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ آپ کے پاس قلمی کتابوں
کا بھی کافی ذخیرہ ہے۔ اپنی قدیم کتب اور اس تذکرہ
کے سلسلہ میں ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر سر اقبال ایم اے
پی ایچ ڈی، بیرسٹرایٹ لاء۔ لاہور اور نواب حبیب الرحمان
خان شیروانی سابق صدر الصدور و امورِ مذہبی حیدر آباد
دکن سے بھی خط و کتابت رہی بلکہ علاوہ سر اقبال نے آپ
کو ایک مرتبہ لاہور بلوایا بھی تھا لیکن آپ عدیم الفرصتی
آ نہ سکتے تھے"۔

علامہ اقبالؒ پیرزادہ غلام احمد مہجور کی شخصیت
سے واقف تھے اور سچی بات تو یہ ہے کہ علامہ سر اقبال
کی شاعری اور پیام نے ہی مہجور کی زندگی اور شاعری
میں انقلاب پیدا کیا، جس نے اپنے فکر و فن سے
کشمیریوں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ اور تحریکِ آزادی
میں جوش و ولولہ پیدا کیا۔ مہجور کاشمیری کا علامہ
اقبال سے متعارف کرانے کا شرف چوہدری خوشی محمد
کو حاصل ہے جو علامہ اقبال کے دیرینہ رفیق
اور حکومت جموں و کشمیر کے مشیرِ مال تھے۔ چنانچہ جموں و
کشمیر میں ۱۹۰۲ء کے بعد جن شعری و ادبی محفلوں کا آغاز
ہوا ان میں علامہ اقبال کے دو پرانے ساتھی منشی
سراج الدین احمد میر منشی کشمیر ازیڈنس اور چوہدری
خوشی محمد ناظر پیش پیش تھے۔ ان علمی و ادبی محفلوں
نے کشمیری عوام کی بیداری میں اہم کردار سر انجام دیا۔
اور نوجوان کشمیری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے
ان نوجوانوں میں غلام احمد مہجور بھی تھا چنانچہ مہجور
پیری مریدی کا دھندا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ محکمہ
مال میں ملازم ہو گیا۔ اس سے پیشتر وہ ہندوستان کے
مختلف شہروں سے گھوم آیا تھا۔ اور اس غریب الدیاری
میں ان کی ملاقات علامہ شبلی نعمانی سے ہوئی تھی جنہوں
نے ان کے تخلص مہجور کی وجہ پوچھی تھی تو اس نے کہا
تھا مہجور وہ ہوتا ہے جس سے کوئی دور ہو یا جو کسی
سے دور ہو، شبلی نے پوچھا کہ تم کس سے دور ہو
تو مہجور نے کہا اپنے محبوب (کشمیر) سے۔

پھر تو مہجور واپس وطن آئے، ملازم ہو گئے۔
ان کے انقلابی خیالات سبب حکومت کی طرف سے
کوئی افتاد آن پڑتی۔ تو چوہدری خوشی محمد ناظر ان کی
امداد کرتے اور وہ اس شاعر کو حکومتی دباؤ سے
آزاد کرا دیتے۔

مہجور کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے
کہ وہ علامہ اقبال کے فکر و شعر سے بے حد متاثر و
مستفیض ہوئے اور بقول ڈاکٹر محمد صابر آفاقی
مہجور علامہ کے فن اور شاعری کے ساتھ ساتھ
ان سیاسی افکار اور انقلابی نظریات سے بھی بیحد
متاثر تھے۔ اور انہی کے نقشِ قدم پر چل کر کشمیری
قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔

(اقبال اور کشمیر۔ صفحہ [illegible])

اس سلسلہ میں علامہ اقبال اور مہجور کے مابین
مراسلت کا سلسلہ بھی قائم تھا اور بقول عبدالاحد
ڈار آزاد' علامہ اقبال کے خطوط کے کئی مجموعوں
میں مہجور کے نام خط ملتے ہیں۔ (کشمیری زبان اور
شاعری)

چنانچہ "اقبال نامہ" اور "انوارِ اقبال" میں علامہ
اقبال کا حسب ذیل خط مہجور کاشمیری کے نام ملتا ہے۔

"مجھے یہ معلوم کرکے کمال مسرت ہوئی کہ
آپ تذکرہِ شعرائے کشمیر والے ہیں۔ میں

کئی سالوں سے اس کے لکھنے کی تحریک کر
رہا ہوں۔ مگر افسوس کسی نے ادھر توجہ
نہیں دی۔ آپ کے ارادوں میں اللہ
تعالیٰ برکت دے۔ افسوس کہ کشمیر کا لٹریچر
تباہ ہو گیا۔ اس تباہی کا باعث زیادہ تر
سکھوں کی حکومت اور موجودہ حکومت
کی لاپرواہی ـــــ نیز مسلمانانِ کشمیر کی
غفلت ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ وادئ
کشمیر کے تعلیم یافتہ مسلمان اب بھی موجودہ
لٹریچر کی تلاش و حفاظت کے لئے ایک
سوسائٹی بنائیں۔ ہاں تذکرہ شعرائے کشمیر
لکھنے کی حقیقت، مولانا شبلی کی شعر العجم"
آپ کے پیش نظر ہونی چاہیئے محض حروفِ
تہجی کی ترتیب سے شعراء کا حال لکھ دینا
کافی نہیں ہوگا۔ کام کی چیز یہ ہے کہ آپ
کشمیر میں فارسی شعر کی تاریخ لکھیں۔ مجھے
یقین ہے کہ ایسی تصنیف نہایت بارآور
ہوگی اور اگر خود کبھی کشمیر میں یونیورسٹی
بن گئی تو فارسی زبان کے نصاب میں اس
کا شامل ہونا یقینی ہے۔ میرا عقیدہ ہے
کہ کشمیر کی قسمت عنقریب پلٹا کھانے
والی ہے۔" (محمد اقبال)

علامہ اقبال نے یہ خط ۱۹۲۲ء میں تحریر کیا۔ اس
سے پیشتر جون ۱۹۲۱ء میں علامہ اقبال خود کشمیر
گئے تھے۔ اور ان سے مہجور بھی ملے تھے۔ چنانچہ
علامہ اقبال نے مہجور کو "بزم ادیبانِ کشمیر" بنانے
کا مشورہ دیا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ مہجور کشمیری زبان
کے شعرائے کرام کی ایک مجلس بنائیں اور انہیں زندگی
آمیز اور زندگی آموز مسائل معاملات پر لکھنے کی
تحریک کریں چونکہ اہلِ کشمیر کی اکثریت کشمیری
زبان کو سمجھتی تھی اس لئے علامہ اقبال نے مہجور کو
کشمیری زبان میں اظہار خیال کرنے کا مشورہ دیا۔
تاکہ کشمیری زبان کے شاعر و ادیب نئے نئے رجحانات
اور خیالات سے واقف ہو کر اپنی آزادی کیلئے
جد و جہد کریں۔

۱۹۲۱ء میں کشمیری عوام کی جد و جہد آزادی میں
بے حد اہمیت و افادیت رکھتا ہے۔ اس سال
ماہ جون کے آواخر میں علامہ اقبال کشمیر تشریف
لائے تھے۔ وہاں پر اپنی قانونی و عدالتی مصروفیات
کے علاوہ انہوں نے ادبی و شعری مشق بھی کی
اور نشاط باغ میں بیٹھ کر یہ کہا تھا:۔

رفت یہ کاشمر کشا کوہ تل و دمن نگر
سبزہ جہاں بہ بس لالہ چمن چمن نگر

اس سفر کے دوران غنی کاشمیری" روز ساقی نامہ"
ایسی معرکتہ آرا نظمیں لکھیں۔ جو بعد میں "پیامِ
مشرق" میں شائع ہوئیں۔ ان نظموں کا سب سے
زیادہ اثر مہجور کشمیری نے قبول کیا۔ اور بقول
عبدالاحد ڈار آزاد اسی دور میں مہجور کے
دل میں کشمیری زبان میں شعر کہنے کا جذبہ پیدا ہوا
اور مہجور نے فکرِ اقبال کی روشنی میں اشعار کہنے
شروع کر دیئے۔ جن میں "باغ نشاط کے گر
ناز کران کران دلو" خاصی مقبول ہوئی۔ اور
جو ہر جلسہ کے آغاز میں پڑھی جاتی۔
کلام اقبال میں جو اہمیت و افادیت "شاہین"
کو حاصل ہے اس سے سبھی آگاہ ہیں۔ علامہ اقبال
کے ہاں یہ علامت ایک عظیم کردار کی ہے اور علامہ
اقبال نے شاہین کی حفاظت اس کی بلند پروازی،
درویشی آزادی سے محبت اور "کار آشیاں بندی"
سے نفرت کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ یعنی اقبال نے
"شاہین" کے حوالہ سے انسانوں میں جذبہ عمل پیدا
کیا۔ اسی طرح کلام مہجور میں بھی "پرندہ" آزادی
کی ایک علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ مہجور اپنی
ایک نظم میں لکھتا ہے۔

" پہاڑوں کے اس پار
مجھے زندگی نے آواز دی
مست ہواؤں نے مجھے گیت سنائے
میں والہانہ انداز میں آگے بڑھتا گیا۔
یکایک ایک پہرہ دار نے
مجھے روک لیا
تم اس سرحد کو پار نہیں کر سکتے
پروانہ راہ داری دکھاؤ
میں جہاں چاہوں جا سکتا ہوں
میں اس زمین کا وارث ہوں
میں دھرتی کا وارث ہوں
مجھے ہواؤں نے زندگی کا پیغام سنایا ہے
مجھے آگے بڑھنے دو۔"
پہرہ دار نے اپنے ایک ساتھی سے کہا
اس پاگل سے کہو
دور بیٹھے
ورنہ کال کوٹھری میں ڈال دیا جائے گا۔
" نہیں نہیں

میں آگے بڑھوں گا
مجھے مت روکو
"چلے جاؤ یہاں سے"
اس نے غصے میں کہا
میں سوچتا رہ گیا
کیوں ــــ
اتنے میں ایک خوبصورت پرندہ
اپنے چمکیلے پروں کو
پھڑپھڑاتا ہوا
زور زور سے تالیاں بجاتا
ہمارے سروں پر سے گزر گیا
اور دیکھتے ہی دیکھتے
سرحد کے اس پار
نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ــ"

اب علامہ اقبال کا یہ شعر پڑھیئے اور سر دھنیئے

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک جہاں میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں وطن سے محبت کا جو معیار قائم کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ ان کے پیشرو نہ کہہ سکتے تھے اقبال کا جذبۂ وطنیت ان کے حریت انسان ہی کا ایک حصہ رہا ہے البتہ انہوں نے وطنیت کی وہاں مخالفت کی ہے جہاں وطنیت کا نظریہ اجتماعیہ انسانیہ کے تصور سے متصادم ہوتا ہے۔ مہجور نے اقبال کے اس طرز فکر کو اپنایا جس طرح اقبال وطن سے دوری یا غریب الدیاری پہ نوحہ خواں رہا۔ اسی طرح مہجور بھی وطن کی غربت اور محکومی پہ تڑپتا رہا۔ اور جیسا کہ خود اس کے تخلص سے عیاں ہے۔

مہجور ایک باغیرت اور حساس انسان تھا اس نے اپنے آباؤ اجداد کی روش "خانقاہ پرستی" پہ چلنے سے انکار کر دیا۔ اس کے سامنے افکارِ اقبال ایک مشعل کی طرح روشن تھے اور وہ یہ جان گیا تھا کہ مسلمان جا کے لٹتے ہیں سوادِ خانقاہی

یہ قدرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہ مہجور جو پیری کا دھندا چھوڑ کر ملازمت میں آیا تھا کو بعد میں ایسے کام سے واسطہ پڑا جو پہلے سے بھی زیادہ دردناک تھا۔ ایک پٹواری کی حیثیت سے اس نے کاشتکاروں ــــ مزدوروں اور مزارعوں کو زمینداروں اور جاگیرداروں کے ہاتھوں لٹتے دیکھا۔ اس نے سرسبز کھیتوں میں بھوک اگتی ہوئی دیکھی۔ چنانچہ اس نے اس نظام کے خلاف بھی بغاوت کر دی اور اپنے قلم کو مزدوروں اور کسانوں کے لئے وقف کر دیا جس پر حکومتِ کشمیر نے اسے لداخ کے دور افتادہ علاقہ میں تبدیل کر دیا۔ کیونکہ اس نے اپنے مرشد کے اس شعر ــــ

جس کھیت کے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

کی تقلید میں کشمیری زبان میں ایسے ہی پُر جوش شعر کہے تھے جو حکومتِ وقت کے لئے ایک خطرہ سے کم نہ تھے۔ علامہ اقبال مرشدِ کامل کی طرح اس کے سامنے کھڑے تھے۔ مہجور ہر لحظہ اپنے مرشد سے راہنمائی حاصل کرتا۔ اور ان کے افکار و اشعار کو کشمیری زبان کے سانچے میں ڈھال دیتا۔ جب علامہ اقبال کی نظم "خطاب بہ نوجوانانِ مسلم" چھپی تو مہجور نے بھی اس کی تقلید کی اور "خطاب بہ مسلم کشمیر" کے عنوان سے ایک دردناک نظم لکھی جو ۶ رجون ۱۹۲۴ء کے اخبار کشمیر میں شائع ہوئی، اس کے چند اشعار یہ ہیں :ـ

بتا اے مسلم کشمیر کبھی سوچا بھی ہے تو نے
تو ہے کس گلشنِ رنگیں کا برگِ شاخِ عریانی

شکستہ مائی بغداد پہ تھا نوحہ خواں سعدی
ہے اندلس کے لئے اقبال محو مرثیہ خوانی

مگر صد حیف اجڑا گلشن اسلام کشمیر میں
کوئی کرتا نہیں جز آب شبنم اشک افشانی

مہجور نے صرف آزادی و حریت اور وطن سے محبت کا درس ہی اقبال سے نہ سیکھا بلکہ علامہ اقبال نے جس جس موضوع پر لکھا، مہجور نے بھی کشمیری زبان میں اس کی ترجمانی کی کوشش کی۔ اس اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ مہجور علامہ اقبال کے کلام و پیام کے کشمیری زبان میں ترجمان بھی تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں، ہے۔ علامہ اقبال نے احترام نسواں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ وہ اعلیٰ انسانی اقدار اور عظمت انسان کا مظہر ہے۔ اقبال نے عورت کے وجود کو عظیم جلیل اور جمیل قرار دیا ہے اور یہاں تک کہا ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

اور پھر اقبال نے ماں کی عظمت و بلندی بیان کی ہے وہ اسلامی تعلیم و تسکار کی آئینہ دار ہے کہ ماں کے قدموں تلے جنت ہے۔ مہجور نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے

اولیا نہ دیوتا مے کن آئے

ترجمہ: میں نے اس دنیا کو رونق بخشی اور اولیا اور

دیوتا میرے ہی بطن سے جنم لیتے ہیں۔

اقبال کے ہاں اقوام مشرق کو بیدار کرنے کا درس بدرجہ اتم ملتا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ دنیا میں یہ شرف صرف علامہ اقبال ہی کو حاصل ہے کہ جس نے اپنے فکر و شعر کو صرف اپنی ہی قوم یا خطہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا کلام آفاقی اور عالمگیر ہے۔ مہجور کی شاعری کا مرکز و محور اس کی قوم و وطن ہے۔ اور وہ اپنے کشمیری بھائیوں کو آزادی و حریت کا پیام دیتا ہے اور خواہاں ہے کہ کشمیری نہ صرف بیدار ہوں بلکہ یہ اقوام مشرق کی رہبری و رہنمائی بھی کریں۔ وہ پیش گوئی کرتا ہے۔

سحر ہے باغ ہے مستی بھرا دل ہے جوانی ہے

کوئی ہے درد کی طالب میری شعلہ بیانی ہے

یہ بے برگ و نوا شاخیں یہ بے عوض و صد چشمے

دلیل ابر گوہر بار میری نغمہ خوانی ہے

سرور زندگی میں سب خودی کا درجۂ خرابی ہے

خودی ہے ریزہ ریزہ یہ حصارِ بدگمانی ہے

یہی کشمیر مشرق کو بہار بے خزاں دے گا

میرا پیغام شرح سوز و ساز زندگانی ہے

مہجور جب تک زندہ رہا حریت و آزادی کے گیت گاتا رہا۔ اور حقیقت یہی ہے کہ کشمیر میں جتنی مقبولیت اور عزت مہجور کو حاصل ہے اتنی کسی اور کشمیری شاعر کو حاصل نہ ہو سکی۔ مہجور ایک باعمل انسان تھا۔ اس نے وطن کی آزادی کے لئے گیت بھی کہے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ کلام مہجور اور پیام مہجور چھپ چکے ہیں۔ کئی کتابیں غیر مطبوعہ ہیں۔ مگر زندگی نے وفا نہ کی اور وہ کلام نہ چھپ سکا۔ وہ ۱۹۵۲ء میں انتقال کر گئے۔ مہجور نے حضرت علامہ اقبال کی وفات حسرت حیات پر تاریخ وفات بھی لکھی تھی۔ ؎

آہ اقبال آفتاب آسمان شاعری

اور کسی حد تک کشمیر کے حوالے سے یہ بات ہم مہجور کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں۔

گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں

کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی

سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

ایک اقبالی شاعر

حضرتِ علامہ کا کلام مختلف تلمیحات کے علاوہ ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیات کے ذکر سے پُر ہے۔ وہ ایسی کسی بھی شخصیت کا تذکرہ محض شعر گوئی کی خاطر یا زیبِ داستاں کے لئے نہیں کرتے بلکہ اس کا محرک وہ جذبہ ہوتا ہے جو اس شخصیت کے کسی خاص پہلو سے متاثر ہونے سے ان میں پیدا ہوتا ہے۔ علامہ نے فارسی زبان و ادب سے اپنی شیفتگی کی بنا پر ہی زیادہ تر فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اسی باعث ان کا اس زبان کی ادبی شخصیات سے کسی نہ کسی رنگ میں متاثر ہونا ایک قدرتی بات تھی۔ چنانچہ ان کے کلام میں کئی ایک فارسی شعراء کا ذکر آگیا ہے۔ کہیں انہوں نے کسی شاعر کے شعر کو تضمین کیا ہے تو کہیں کسی کے اشعار کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ انہی فارسی شعراء میں ایک مسعود سلمان بن سعد سلمان بھی ہے، جس کی درج ذیل رباعی کو علامہ نے اردو کا روپ دے کہ اسے تضمین کیا ہے۔ مسعود کی یہ رباعی حضرت علامہ کے اس شعر ؂

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے\
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

ہی کی دوسری صورت معلوم ہوتی ہے۔

با ہمتِ بازِ باش و با کبر پلنگ\
زیبا بگہ شکار و پیروز بجنگ\
کم کن بر عندلیب و طاؤس درنگ\
کانجا ہمہ بانگ آمد و اینجا ہمہ رنگ

بالِ جبریل کی اس چھوٹی سی غزل میں اس رباعی سے استفادہ ہوا ہے۔

ہے یاد مجھے نکتۂ سلمان خوش آہنگ\
دنیا نہیں مردانِ جفاکش کے لئے تنگ\
چیتے کا جگر چاہیئے، شاہیں کا تجسس\
جی سکتے ہیں بے روشنیِ دانش و فرہنگ\
کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ\
بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

اس سے پہلے کہ مسعود کی شاعری کے ان پہلوؤں سے بحث کی جائے جنہوں نے علامہ کو متاثر کیا، مسعود کا مختصر تعارف غیر ضروری نہ ہوگا۔ وہ پانچویں صدی ہجری کے عظیم فارسی قصیدہ گو فارسی شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ بلند رتبہ انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا بد نصیب انسان جس کی عمر گرانمایہ کے ۱۸-۱۹ برس محض حاسدوں کی لگائی بجھائی کے سبب قید و بند میں گزرے۔ اس کے اسلاف ہمدان (ایران) کے رہنے والے تھے، لیکن اس کا اپنا تعلق لاہور سے تھا۔ یعنی اس کی ولادت لاہور میں ۴۳۸ اور ۴۴۰ ھ کے درمیان ہوئی۔ ۴۶۹ھ میں وہ غزنوی خاندان کے سیف الدولہ محمود بن ابراہیم والیٔ ہند کا ندیم مقرر ہوا۔ اس نے مختلف جنگوں میں شرکت کی۔ اس کا شمار امرائے بزرگ میں ہوتا تھا اور وہ کئی ایک شعراء کا ممدوح بھی تھا۔ ۴۸۰ھ کے لگ بھگ سیف الدولہ محمود کسی بناء پر محبوس ہوا تو اس کے ندیم بھی قید میں ڈال دیئے گئے۔ اتفاق سے مسعود ان دنوں اپنی املاک پر بعض حاسدوں

کی دست درازی کی شکایت لے کر
غزنی گیا ہوا تھا، چنانچہ وہ بھی دھر لیا گیا
وہ سات برس تک قلعۂ سو اور قلعۂ دہک
میں اور تین برس قلعۂ نامی میں مقید
رہا۔ اس قید و بند میں اس نے بڑے
مصائب اُٹھائے۔ رہائی ملنے پر وہ لاہور
آگیا۔ ایک موقع پر اسے جالندھر کا حاکم
بنایا گیا لیکن یہاں بھی بدقسمتی نے اسے
آلیا اور وہ معتوب و محبوس ہوا۔ معزولی
کے ساتھ ساتھ اس کی املاک پر ہاتھ صاف
کیا گیا۔ وہ آٹھ سال قلعۂ مرنج میں مقید رہا۔
۵۰۰ھ/۱۱۰۶ء میں کسی کی سفارش پر اسے
رہائی ملی۔ اس کے بعد سلطان مسعود اور
بہرام شاہ وغیرہ کا کتابدار رہا۔ اس نے
ان کی مدح میں قصائد بھی کہے۔ ۵۱۵ھ
میں اس کی وفات ہوئی۔

اپنے بلند مرتبہ اور اعلیٰ کلام کے باعث
وہ دربار کے بڑے بڑے اہل مناصب
کی توجہ کا بھی مرکز رہا اور اپنے ہمعصر عظیم
شعرا کے احترام کا بھی۔ اس کے حبسیات
(یعنی قید و بند کے دوران لکھے گئے اشعار)
نے اسے دوسرے شعراء سے ممتاز کیا
ہے۔ فارسی شاعری میں حبسیات بہت
نادر و کمیاب صنف شعر ہے۔ چونکہ اس
کے ایسے اشعار اس کے دل کی گہرائی سے
نکلا، ان میں بڑی تاثیر ہے۔

(۲)

جیسا کہ پہلے بیان ہوا مسعود نے بعض
جنگوں میں بھی شرکت کی اور یہ غالباً اسی
کا اثر ہے کہ اس کے یہاں رنج و اندوہ
کے باوصف بڑی ہمت و جوانمردی اور
جفاکوشی نظر آتی ہے اور وہ اپنے قاری
کو بھی اسی ہمت و شجاعت اور دلیری
کا درس دیتا ہے جس کی ایک مثال اس
کی مندرجہ بالا رباعی میں نظر آتی ہے۔
مسعود کی شاعری کا یہی وہ تابناک پہلو
ہے جس سے حضرت علامہ بے حد متاثر
ہوئے اور اسی بنا پر انہوں نے اسے
اپنے کلام میں جگہ دی۔

وہ اپنے اوپر بلا جرم ٹوٹنے گئے
مصائب و آلام میں بھی ہمت نہیں ہارتا
اور بڑی بردباری و دلیری سے زندگی
بسر کرتا ہے۔ وہ قید و بند میں نالہ و
زاری تو کرتا ہے کہ آخر انسان ہے لیکن
صبر کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا،
یعنی ایسے مواقع پر مثبت انداز میں سوچتا
ہے کہ اسے ناشکرا نہیں ہونا چاہیے۔
اس لئے کہ اسی قید و بند کی بدولت
اس کی طبع کی خوابیدہ صلاحیتیں بیدار
ہوئی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے چھیلنے
سے، تیر کے اور رگڑنے سے تلوار کے
جوہر نمایاں ہوتے ہیں، اور اسی زندان
کی بدولت اسے دانش ایسی دولت
ملی جس سے وہ پہلے بے بہرہ تھا۔ مسعود
کے ایسے اشعار میں اس کی عظمت کردار
اور بلند حوصلگی کی جھلک واضح طور پر نظر
آتی ہے جس کا غالب سبب اس کا عالی
نسب ہونا اور فضل و دانش والے گھرانے
سے تعلق رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

چرا نا سپاسی کنم زین حصار
چو در من بیفزود فرہنگ و ہنگ
ہنرہای طبعم پدیدار شد
تنم را از این اندُہ آذرنگ
ز زخم و ترا شیدن آید پدید
بلی گوہر تیغ و نقش خدنگ
گرم نعمتی بود کاکنون نماند
کنون دانشی ہست کانگہ نبود

انتہائی کٹھن حالات میں بھی وہ اپنا
سر بلند کر کے چلتا اور بُرا سوچنے سے
خود کو باز رکھتا ہے:

از فلک تنگ دل مشو مسعود
گر فراوان ترا بیازارد
بد میندیش و سر چو سرو برار
گر جہان بر سرت فرود آرد

اپنی گرفتاری کے آغاز میں اس
نے ایک قطعہ کہا تھا۔ یہ قطعہ اس کی
دلیری اور مذہب سے اس کی وابستگی
کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس قطعے میں
اس نے بتایا ہے کہ کس طرح وہ بادشاہ
کے حکم کے ساتھ ساتھ خدا کا حکم بھی بجا

لاتا رہا ہے وہ ایزد پرست تھا یعنی عبادت گزار تھا اس نے کفار کے ساتھ جنگوں میں نہ صرف حصہ لیا بلکہ اپنی دلیری اور جنگجوئی کی دھاک ان پر بٹھائی۔ اس کی عبادت گزاری اور کفار سے جنگوں کی تفصیل کو سامنے رکھا جائے تو وہ ہمیں اقبال کا مردِ مومن نظر آتا ہے۔ بہرحال قطعہ زیرِ بحث میں وہ یہ کہہ کر کہ اس نے ہزاروں کفار کو تہِ تیغ کیا، آخر میں بالواسطہ اپنی گرفتاری کا ذکر کرتا ہے۔ یعنی یہ کہنے کی بجائے کہ اب اس کے پاؤں میں بیڑیاں پڑ گئی ہیں وہ یہ کہتا ہے کہ شاید میری تلوار کے زخموں سے وہ حلقے کی صورت اختیار کر گیا ہے اور اب یہاں (قید خانے میں) آکر وہ گویا میری حمایت کی خاطر میرے پاؤں پڑ گیا ہے، اور میں اس کی راحت کے پیش نظر اس کے سونے اٹھنے اور بیٹھنے کی جگہ بن گیا ہوں۔ بلاشبہ یہ اچھوتا مضمون ہے اور اس کی سابقہ اور موجودہ حالتوں کے موازنے کی صورت میں پُرتاثیر بھی ہے اور دردناک و عبرت ناک بھی۔

تا مرا بود بر ولایت دست
بودم ایزد پرست و شاہ پرست
امر شہ را و حکم اللہ را
نہ بدادم بہیچ وقت از دست[1]

دل بغزو و در تشغل داشتی
دشمنانرا از ان ہمی دل خست
چون بکفار می نہادم روی
بس کس از تیغ من ہمی برَست
بیکی حملۂ من افتادی
خیل دشمن ز شش ہزار نشست
مگر از زخم تیغ من آہن
حلقہ گشت و نہ زخم تیغ بجست
آمد اکنون دو پای من بگرفت
خویشتی در حمایتم پیوست
من کنون از برای راحت او
گہ خفتن و نجاست و نشست

مردانگی و جنگجوئی کی ستائش میں اس کا ایک قطعہ ہے جس کے آغاز میں وہ اس کی عمومی تعریف کرتا ہے اور آخر میں نیزے کے حوالے سے اپنی جنگجوئی کی زبردست عکاسی کرتا ہے۔ اس نے جس موثر اور مدلل انداز میں اپنے قاری کو مردانگی اختیار کرنے کی تلقین کی ہے، فارسی کے کسی شاعر کے ہاں ایسا انداز نظر نہیں آتا۔ بلکہ اس موضوع کو شاید ہی کسی نے چھیڑا ہو۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ باتوں کا نہیں، حقیقت میں تلوار کا دھنی تھا اور یہی خوبی وہ اپنے ہمسایوں بالفاظ دیگر مسلمانوں میں دیکھنے کا خواہاں تھا۔ یہ واضح ہے کہ موت سے کسی کو بھی اور کسی صورت بھی چھٹکارا نہیں ہے۔ بزدل اور سست انسان کی موت اور ایک دلیر کی موت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس لئے کہ دلیر انسان کسی اعلیٰ و ارفع مقصد کے حصول کے لئے جان دیتا ہے، اور بزدل انسان بے مقصد کی موت مر جاتا ہے۔ مسعود اس سے پوری طرح آگاہ ہے اور اپنے قاری کو بھی اس سے آگاہ کر کے اُسے اس طرف لانا چاہتا ہے اس کا کہنا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے مردانگی سے ہاتھ نہ اٹھاؤ کہ سستی کی وجہ سے کبھی کوئی موت سے نہیں بچا۔ اس سلسلے میں وہ مچھلی کی مثال پیش کرتا ہے جو بلاشبہ نادر و بدیع بھی ہے اور دلچسپ بھی مچھلی اپنے کانٹوں کی بدولت پانی میں اِدھر اُدھر بھاگتی اور اچھلتی ہے، لیکن کانٹا ہی (جس سے مچھلی پکڑتے ہیں) اسے باندھ کر خشکی پر لے آتا یعنی اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ مسعود کے نزدیک دلیر و جوانمرد کو موت کے ہاتھوں ذلت نہیں اٹھانا پڑتی جس نے کسی لڑائی میں شرکت نہ کی ہو، لوگ اسے وقعت ہی نہیں دیتے۔ وہ سربلندی و سرفرازی کے سلسلے میں نیزے کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ جنگ میں جس

---

[1] یہاں حضرت علامہ کا یہ شعر بھی قابل توجہ ہے:
زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی
(بالِ جبریل صـ ۱۰۶)

کسی نے دلیری کے جوہر دکھائے وہ
نیزے کی طرح سر بلند ہوا۔ وہ یہ بتانے
کے لئے کہ موت کا ایک وقت معین ہے
اس لئے اُس وقت سے ڈرنا گویا بار
بار مرنے کے مترادف ہے، شدید جنگوں
کی طرف (جنہیں وہ دوزخ قرار دیتا ہے)
اشارہ کرتا اور کہتا ہے کہ ان میں بھی
موت بعض کا بال بھی بیکا نہیں کر سکی۔

ناتوانی مکش ز مردی دست
کہ بسی کس ز مرگ بجست
ہر کہ او را بلند مردی کرد
تا بروز اجل نگردد پست
روی محمود خوب در مجلس
تا نمیرند در معاش بہشت
ای بسا رزمگاہ چون دوزخ
کہ قضا اندرو درست برست

اس قطعے میں آگے چل کر وہ عام
لوگوں اور دلیروں کا موازنہ کر کے اپنے
نیزے سے اپنی گفتگو کا ذکر چھیڑتا ہے۔
یہ موازنہ اور گفتگو دونوں، مضمون کے
لحاظ سے اچھوتے اور اپنی مثال آپ
ہیں اور اس کی شیر مردی اور اس کے
موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
دیکھنے کے غماز، وہ ڈرنے والے لوگوں
کے دل کو بچے کے دل سے تشبیہ دیتا
ہے جو چھوٹی سے چھوٹی چیز سے بھی خوفزدہ
ہو جاتا ہے، جب کہ صاحبِ قتال حملے
کے وقت مستی میں جھوم رہا ہوتا ہے۔
اب یہاں وہ اپنے نیزے سے مخاطب
ہو کر کہتا ہے کہ جب میں نے حملہ کرنے
کے لئے نیزہ اٹھانا چاہا تو وہ میرے
ہاتھ میں ایسی صورت اختیار کر گیا
جیسے بل کھایا ہوا سانپ ہو۔ میں نے
اُس سے کہا کہ اے شاخِ مرگ ذرا سیدھا
ہو جا کہ میں تجھ سے بہت سے دل زخمی
کرنے والا ہوں۔ اگر تو نے اس وقت
اس سے اجتناب برتا تو اس کا یہ موقع
نہیں ہے اور اگر اضطراب سے کام
لے گا یعنی بڑھ چڑھ کے حملہ کرے گا
تو یہ عین مناسب ہوگا۔ اس کی دو صورتیں
ہوں گی، یا تو تُو خون پینے کی خوشی میں لہرائے
گا یا پھر ٹوٹنے کے خوف سے لرزے گا۔
آپ نے ملاحظہ کیا کہ مسعود موت
اور دلیری و جواں مردی کو کس قدر وقعت
و اہمیت دیتا ہے۔ جب ہم حضرت
علامہ کے کلام کی طرف رجوع کرتے
ہیں تو ہمیں اس اہمیت و وقعت کا
واضح سبب مل جاتا ہے۔ علامہ ضربِ کلیم
کی ایک نظم "جلال و جمال" ص ۱۲۲ میں فرماتے
ہیں:

مرے لئے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطوں کی تیزیٔ ادراک
مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک

یعنی تسخیرِ کائنات کی خاطر اور دنیا
میں بدی کی قوتوں کے استیصال کے لئے
قوت و قدرت لازمی ہے۔
مسعود نے نیزے کی بات کی ہے
علامہ شمشیر کی بات کرتے ہیں اگرچہ
انداز دونوں کا الگ الگ ہے تاہم مفہوم
اور نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے۔ بالِ جبریل
ہی میں نظم "آزادیٔ شمشیر کے اعلان پر"
(ص ۲۱) فرماتے ہیں:

سوچا بھی ہے اے مردِ مسلماں کبھی تو نے
کیا چیز ہے فولاد کی شمشیرِ جگر دار

اس بیت کا یہ مصرع اوّل ہے کہ جس میں
پوشیدہ چلے آتے ہیں توحید کے اسرار

علامہ لوہے کی تلوار کو توحید کے سلسلے
میں لازم قرار دیتے ہیں تو اس کے ساتھ
ساتھ فقر کو بھی اپنانے کی تلقین کرتے
ہیں کہ اس کے لئے دونوں ضروری ہیں
لیکن یہاں بھی ان کا زور لفظ تلوار پر
ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ اس موقع پر
بھی قوت و جرأت کی یہ علامت (تلوار)
ان کے شعور پر چھائی ہوئی ہے، ملاحظہ
فرمائیے!

ہے فکر مجھے مصرعِ ثانی کی زیادہ
اللہ کرے تجھ کو عطا فقر کی تلوار
قبضے میں یہ تلوار بھی آ جائے تو مومن
یا خالدِ جانباز ہے یا حیدرِ کرارؓ

اس مقالے میں صرف مسعود کا ذکر

مقصود ہے۔ یہ جو حضرت علامہ کے چند اشعار یہاں پیش کئے گئے تو یہ محض وضاحت کی خاطر تھا۔ لہٰذا ہم پھر رجوع بہ مسعود کرتے ہیں۔

اس نے اکثر قصائد میں ممدوح کی مدح کے ساتھ ساتھ اپنے لیے حبس کی بھی شکایت کی ہے لیکن ایسے مواقع پر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شکایت کرتے کرتے اسے ایک دم اپنی عزتِ نفس، خودداری اور بلند حوصلگی کا خیال آگیا (بلند حوصلگی کا ذکر کسی قدر پہلے بھی آچکا ہے) لہٰذا وہ ان مصائب و آلام کو کوئی وقعت نہ دیتے ہوئے خیالات کا رُخ دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔ اس کے ایسے اشعار میں ایک خاص طنطنہ ہے مثلاً رئیس ابوالفتح بن عدیل کی مدح میں کہے گئے ایک قصیدے میں پہلے وہ اپنے مصائب کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کب تک میرا دل حوادث کے تیر سے زخمی رہے گا اور کب تک میرا جسم زمانے کے ظلم و ستم برداشت کرے گا۔ قضا کے پنجے نے مجھ ایسا کوئی شکار نہیں پھانسا، میرے نصیبے نے خوش بختی کی کوئی آنکھ ایسی نہیں کھولی جس میں قضا نے فوراً ہی سلائی نہ پھیر دی ہو۔ اسی طرح آلام و مصائب کا ذکر کرتے کرتے ایک دم گویا سر بلند کر کے کہتا ہے کہ نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے، مجھے تو اس صورتِ حال میں ایک ایسا موقع میسر آیا ہے جو خوش بختی و سعادت کی طرف مجھے لے جا رہا ہے۔ مجھے زمانہ کمزور و ناتواں نہ پائے گا اور نہ چشمِ فلک مجھے ذلیل دیکھ پائے گی، اگرچہ میرے دونوں پاؤں بھاری بیڑیوں میں جکڑے ہوئے ہیں، لیکن تم مجھے بنظرِ خفت نہ دیکھو۔ اتنے غموں، دکھوں اور اتنے مصائب و آلام میں گھرے ہونے کے باوصف اتنا کڑک دار لہجہ، اس شیر کی گرج سے ملتا جلتا ہے جسے پنجرے میں ڈال دیا گیا ہو، مگر اس کا دبدبہ و ہیبت اسی طرح برقرار ہو۔

آنم کہ دست دہر نیابد مرا ضعیف
آنم کہ چشم چرخ نہ بیند مرا ذلیل
ہرگز بچشم خفت در من مکن نگاہ
ور چند ہر دو پایم بند لیست بس ثقیل

اپنے احساسِ عظمت کا اظہار اس نے کئی جگہ اور مختلف انداز میں کیا ہے۔ اسے دو تین مرتبہ قید میں ڈالا گیا تھا۔ ایک رباعی میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ جو مجھے تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد قلعے میں لا کر زیرِ زمین قیدخانے میں ڈال دیا جاتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میں شیر ہوں جسے جنگل میں نہیں رہنے دیا جاتا یا پھر ہاتھی ہوں جسے بھاری زنجیروں میں جکڑ رہے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری رباعی میں وہ خود کو غزالے، پہاڑ، ہاتھی اور شیر سے تشبیہ دیتا ہے یعنی وہ داد و فریاد کرنے یا خود کو مظلوم کہنے کی بجائے اپنی تمام تر بدنصیبی کا سبب اپنی عظمت و بلند مرتبگی کو قرار دیتا ہے۔

ہر یک چندی بقلعۂ آرندم
اندر سمجی کنند و بسپارندم
شیرم کہ بدشت و بیشہ نگذارندم
پیلم کہ بزنجیر گراں دارندم
گنجی کہ زبیش آن بجستند منم
کوہی کہ بغم فرو شکستند منم
پیلی کہ بزخمیش بخستند منم
شیری کہ بنازیش ببستند منم

رنج و محن انسان کو ختم کر کے رکھ دیتے اور اس کی طاقت و تواں چھین لیتے ہیں اسی بنا پر ہر انسان کی یہی دعا ہوتی ہے کہ اللہ تعالےٰ اسے مصائب سے محفوظ رکھے لیکن مسعود رنج و محن کو شاید اپنی مردانگی اور قوتِ برداشت کی کسوٹی سمجھتا ہے۔ ایک رباعی جس میں بظاہر قاری سے خطاب ہے اس کی اس کیفیتِ دلی کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک انسان سختیوں اور مصیبتوں کی کٹھالی میں نہیں پڑتا اس کے جوہرِ فطرت نمایاں نہیں ہوتے اور عظمت و بلند مرتبگی اس کا مقدر نہیں بنتی۔ اردو کا ایک شاعر کہتا ہے:

نامی کوئی بغیر مشقت نہیں ہوا
سو بار جب عقیق کٹا تب نگیں ہوا

ایک صاحبِ عظمت انسان بالخصوص ایک شاعر کہ دوسروں کی نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے اس اصولِ فطرت سے نہ صرف بخوبی آگاہ ہوتا ہے بلکہ اس عمل میں سے گذرا ہوتا ہے۔ اسی بنا پر وہ اپنے مخاطب یا قاری کو اس راہ پر لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ حضرت علامہ کے یہاں بھی ہمیں یہ کوشش جگہ جگہ نظر آتی ہے مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں

مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بیباک

(ضربِ کلیم ۱۴۲)

اب ذرا مسعود کا لہجہ ملاحظہ ہو۔ خاص طور پر اس کی رباعی کا چوتھا مصرع بڑا بولتا ہوا اور زبردست کڑک کا حامل ہے۔ کہتا ہے ، رنج و غم میں خوش رہ اور اچھے دنوں کو یاد نہ کر۔ اس موقع پر خود کسی کو راضی و آمادہ رکھ۔ قضا جس مصیبت کا بھی بوجھ تجھ پر ڈالتی ہے اسے اٹھانے میں پہاڑ کی سی کیفیت اختیار کرلے اور ہوا کی طرح بیباک ہوجا۔

در محنت خوشخوش و مکن نعمت یاد
خو تن در دہ کہ داد کس ، چرخ نداد
ہر بار بلائی کہ قضا بر تو نہاد
تن دار چو کوہ باش و بیباک چو باد

اسے اپنی عظمت کا بہت احساس ہے اس کا یہ احساس اس کے اکثر اشعار میں جھلکتا ہے۔ ایک قطعے میں اس نے اپنی بدبختی اور اس کے نتیجے میں اس پر وارد ہونے والی سختیوں اور اذیتوں کی کسی قدر تفصیل دکھائی ہے۔ ان تمام کا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ وہ دوسروں کی طرح کینہ اور گھٹیا نہیں ہے۔ پھر ان تمام اذیتوں میں گرفتار ہونے کے باوصف وہ خدا کا شکر بجا لاتا ہے کہ قید اس کے لئے ایک نعمت ہے جس کی بدولت وہ سفلہ لوگوں کو دیکھنے سے محفوظ ہے۔ اس حالت میں یہ بات وہی شخص کہہ سکتا ہے جسے دوسروں پر اپنی برتری و تفوق کا پورا پورا یقین اور احساس ہو۔

از بخت ہمیشہ سرنگونم
زیرا کہ چو دیگران نہ دونم
زین عمر کہ کاست ، اندہ دل
ہر روز ہمی شود فزونم
در حبس بدین چنین زمستاں
ترسم کہ فزون شود جنونم
بگداخت ز گریہ دیدگانم
در سر باشد فسردہ خونم
پر پنبہ و آرد شد درو بام
من گرسنہ و برہنہ چونم
ہرچند لگام درای من نیست
بخت بد و دولتِ زبونم
لنگست چو چوب بنشینم
کو راست چو سنگ نہ ہمونم
شکر ایزد را کہ اندرین حبس
از دیدن سفلگان مصونم

اسی طرح درج ذیل اشعار میں اس نے اپنی عظمت و فضیلت کی بات بالواسطہ کی ہے یعنی وہ یہ نہیں کہتا کہ مجھ ایسے عظیم انسان کو کیوں بلاوجہ غموں میں الجھایا جارہا ہے ، بلکہ کہتا ہے کہ خدا معلوم آسمان کو مجھ سے کیا دشمنی ہے کہ وہ ہر روز میرے غموں میں اضافہ میری تباہی کا سامان کر رہا ہے۔ مجھے اس زندگی سے کچھ حاصل نہ ہوا یوں سمجھو کہ میں بے کار رہا۔ آخر میں وہ تان اس بات پر توڑتا ہے کہ میں نے ان حالات کو اس بات پر محمول کیا کہ درحقیقت آسمان کو میرے بارے میں علم ہی نہیں کہ میں کون ہوں ، میں کون ہوں کا یہ ٹکڑا ان اشعار کا حاصل اور اس کے احساسِ برتری کا غماز ہے۔

چہ کین است با من فلک را بدل
کہ ہر روز یک غم کند نیستم
ازین زیستن ہیچ سودم نبود
ہوائی ہمی بیہدہ زیستم
بدان حمل کردم کہ گردون ہمی
نداند حقیقت کہ من کیستم

ایک قطعے میں اس نے جہاں اپنی شاعری کی بڑائی کی ہے وہاں اپنی عظمت کے بارے میں بھی بھرپور لہجہ اختیار کیا

ہے یہ لہجہ ہمیں زیادہ تر مسعود ہی کے ہاں نظر آتا ہے۔ دوسرے شعراء کے یہاں اگر کوئی ایسی بات ہے تو وہ بیشتر ان کے اپنی شاعری سے متعلق دعوے کی صورت میں ہے۔ اس لحاظ سے اس لہجے کو لہجۂ مسعود کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں بہت کمزور و ضعیف ہو گیا ہوں اور اس ضعف و ناتوانی کے ہاتھوں بحد تنگ ہوں۔ جو کچھ میں جانتا ہوں وہ خوفِ بلا سے بیان نہیں کرتا اور جو کچھ رنج و عنا کے بارے میں کہتا ہوں اس سے بے خبر ہوں۔ میری شاعری کا یہ عالم ہے کہ جو بھی مضمون و معنی بیان کرنا چاہوں اسے زمین سے آسمان پر پہنچا دیتا ہوں اور اگر عظمت پر سواری کروں تو سپہر بریں میری عناں تھامنے سے قاصر رہے۔

ضعیفم بجان و ز ضعیفی چنانم
کہ از سستی جان کشیدن بجانم
ز بیم بلا آنچہ دانم نگویم
ز رنج و عنا آنچہ گویم ندانم
بہر معنیٔ کم بدان حاجت آید
سمن از ثریٰ بر ثریا رسانم
وگر بر براعت سواری نمایم
سپہر بریں برنتابد عنانم

مسعود کسی کی مدح و تعریف میں بھی جو اس نے کسی قدر شناسی یا ضرورت کے تحت کی ہے اپنی عزتِ نفس پر آنچ نہیں آنے دیتا اور کڑے سے کڑے وقت میں بھی وہ کسی کا زیرِ بارِ احسان نہیں ہونا چاہتا۔ ذیل کے اشعار اس کی اس بلند طبعی کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں اس نے اپنی شاعری، اس سے اُسے کوئی فائدہ نہ پہنچے اور مصائب کے سبب اپنی حالتِ زار کا ذکر کیا ہے۔ آخر میں کہتا ہے کہ میں گھٹیا لوگوں کے آگے سر نہ جھکاؤں گا۔ کبر کی بناء پر میری کیفیت سرو چمن کی سی ہے۔ مجھے کسی کا احسان اٹھانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ میں خدائے ذوالمنن کا بندہ ہوں۔ میری آنکھیں اگر سورج سے روشنی مانگیں تو میں انہیں پھوڑ ڈالوں گا۔

آفتابست ہمتم، گرچند
منحنی گشت ہمچو سایہ تنم
روزگارم نشاند بر آتش
صبر تا کی کنم نہ برہمنم
ہر زمانی بدستِ صبر ہمی
گردن آرزو فرو شکنم
سر بہ پیش خسان فرو نارم
کہ من از کبر سرو بر چمنم
منتِ ہیچ کسی نخواہم از آنک
بندۂ کردگارِ ذوالمننم
گر ز خورشید روشنی خواہد
دیدگان را ز بیخ و بن بکنم

ایک رباعی میں اپنی خودداری و عزتِ نفس کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ میں ایک ایسا انسان ہوں کہ اگر خُلد میں جاؤں تو حُورعین کو میری نازبرداری کرنی چاہیئے اور اگر رضوان مؤدب ہو کر میرے سامنے نہ آئے تو میں اس سے منہ پھیر کر دوزخ کی طرف دوڑ جاؤں گا۔

آنم کہ اگر بخلد جایی سازم
حورالعین را کشید باید نازم
رضوان سبک ار نہ پیش نیاید بازم
بر نایم روی و سوی دوزخ تازم

شاہین علامہ اقبال کے نزدیک درویشی بہادری اور آزادی کی علامت ہے، اسی باعث انہوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ اس کی ان خوبیوں کا ذکر کیا اور مردِ مومن کو اس سے تشبیہ دی ہے۔ مسعود نے اگرچہ اسے علامت کے طور پر استعمال تو نہیں کیا تاہم اس کی بہادری اور بے ضرری کا ذکر کچھ اسی انداز میں کیا ہے۔ بادشاہ کے ایک شاہین کی مدح کرتے ہوئے آخر میں کہتا ہے کہ وہ شیر کی طرح حملہ کرتا ہے گو بھی کے پتوں اور شلغم پر اس کی گزران ہے اور دلیری و مردانگی سے سر اٹھاتا ہے لیکن کسی کو اپنی اس مردانگی کے سبب کوئی نقصان نہیں پہنچاتا۔

او ز برگ کلم گذارہ کند
شلغم پارہ را دو پارہ کند
آخر او بر کند بمردی سر
نکند کس زیان بمردی بر

بقیہ صہ ۵۳ پر

عابد نظامی

سیّد شوکت حسین ــــ علّامہ اقبالؒ کے ایک ممدوح

یہ نصف صدی پہلے کی بات ہے، اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ لاہور) میں ایک مسلمان پروفیسر (جن کے نام سے آج بھی بہت سے لوگ واقف ہیں) فرسٹ ائیر کی کلاس کو انگریزی پڑھا رہے تھے۔ دورانِ تدریس انہوں نے جذبات کی رو میں بہتے ہوئے کہہ دیا کہ :

"ٹھیک ہے، قرآن کی فصاحت و بلاغت بے مثل سہی، لیکن شکسپیر، شکسپیر ہے"

پروفیسر کی زبان سے یہ غیر محتاط الفاظ سنتے ہی ایک نوجوان بے قابو ہو کر کھڑا ہو گیا اور بولا :

"سر! آپ کو قرآن حکیم کی بے حرمتی کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔"

پروفیسر نے بڑے غصّے سے شاگرد کی طرف دیکھا، اور پھر ایک ہتک آمیز حکم کے ساتھ اُسے کلاس روم سے نکال دیا۔

کلاس روم سے باہر آکر بھی اُس نوجوان کی غیرتِ ایمانی سرد نہ ہوئی اور اُس نے پورے کالج میں ہڑتال کرادی۔

کالج میں ہڑتال ہوئی، تو حکام نے ایک آرڈیننس کے ذریعے اس نوجوان کو ہوسٹل سے بھی نکال دیا۔

اسلامیہ کالج، انجمن حمایت اسلام کے ماتحت تھا۔ علامہ اقبال کو ان حالات کا علم ہوا تو وہ نہایت کبیدہ خاطر ہوئے۔ بالآخر اُن کی کوشش سے پروفیسر نے طلباء سے معافی مانگی اور یہ معاملہ طے ہوا۔ کالج میں ہڑتال ختم ہوئی اور ایک بے یار و مددگار پردیسی نوجوان کو دوبارہ ہوسٹل اور کالج میں جگہ ملی۔

یہ نوجوان، جس نے قرآن کی بے حرمتی پر پورے کالج میں غم و غصّے کی آگ بھڑکا دی اور جس کی چنگاریاں رفتہ رفتہ دوسرے شہروں تک بھی پہنچنے لگی تھیں ــ سیّد شوکت حسینؒ تھا۔

سیّد شوکت حسین ۲ / مارچ ۱۸۹۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ میں حاصل کی ۔ ۱۹۱۷ء میں میٹرک کرنے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۱۹ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

ایف اے کرنے کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد کے ایما اور توسط سے علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ علیگڑھ کے ماحول نے اُن میں اعلیٰ ادبی ذوق پیدا کیا۔ وہیں مولانا محمد علی جوہر کی صحبتوں سے متاثر ہو کر انہوں نے شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ بیگم مولانا محمد علی جوہر انہیں اپنے بچوں کی طرح عزیز رکھتی تھیں۔ مولانا جوہر اور اُن کی بیگم دونوں سید شوکت حسین کی شرافت و شائستگی کے مداح تھے۔ مولانا جوہر کی زندگی ہی میں اُن کی سیرت پر سب سے پہلی کتاب "رئیس الاحرار" ۱۹۲۶ء میں انہی سید شوکت حسین نے لکھی۔

سید شوکت حسین کو علامہ اقبال سے گہری عقیدت تھی۔ ایک دفعہ "اودھ پنچ" میں ان کی اس غزل پر تنقید شائع ہوئی، جس کا مقطع تھا ؎

خبر اقبال کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہِ دام ابھی

یہ تنقید کچھ اس انداز کی تھی کہ علامہ اقبال شاعری میں محاورات، ضرب الامثال اور دروبستِ الفاظ کا خیال نہیں رکھتے۔ سید شوکت حسین کو اس

ؔلہ یہ واقعہ مجھ سے سید شوکت حسین کے صاحبزادے سید مقبول حسین ڈویژنل انجینئر نے بیان کیا، جس کی تصدیق بعد میں ملک نصر اللہ خاں عزیز مرحوم اور ملک حسن علی جامعی مدظلہ نے بھی کی۔ (ع۔ ن)

انداز کی تنقید پڑھ کر دکھ ہوا۔ انہوں نے اودھ
پنچ کا تراشہ علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا اور
تنقید کے بارے میں اُن کے تاثرات معلوم کئے۔
علامہ اقبال نے جواباً انگریزی میں جو مکتوب تحریر
کیا، اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے ؎

"لاہور ۳ر جنوری ۱۹۱۹ء

محترمی! اخباری تراشہ بھجوانے پر میں آپ
کا بے حد شکر گزار ہوں۔ یہ چند روز قبل میرے
مطالعہ میں آچکا ہے لیکن میں نے اس کا جواب دینے
کی چنداں ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ نظم آج سے
بیس برس قبل لکھی گئی تھی۔ مجھے اس بات کا علم
نہیں کہ اب اسے کس نے شائع کیا ہے۔ بہتر ہوتا
کہ اسے چھاپنے سے پہلے میری اجازت حاصل کر لی
جاتی۔ لیکن افسوس کہ اس ملک میں اعلیٰ ادبی کردار
مفقود ہے کوئی شخص بھی مصنف کی پروا نہیں
کرتا، جس کا نظریہ اور ذہن ہر دم تغیر پذیر
رہتے ہیں۔

اگرچہ یہ نظم میری ابتدائی کاوشوں میں سے ہے،
لیکن اس کے باوجود بعض اعتراضات کتابت کی
غلطیوں پر مبنی ہیں۔ جس کے لئے مجھے ذمہ دار نہیں
ٹھہرایا جا سکتا۔ بہرحال تنقید نگار کی نگاہ سے
نظم کے اصل نقائص اوجھل رہے ہیں۔ شاعری
محض محاورات اور الفاظ کے صحیح استعمال ہی کا نام
نہیں ہے، بلکہ یہ اس سے کہیں بلند تر شے ہے۔
میرے نظریات تنقید نگار کے علمی نظریات سے
مختلف ہیں۔ میرے کلام میں شاعری محض ثانوی
حیثیت رکھتی ہے۔ میری یہ قطعی خواہش نہیں
کہ میرا نام موجودہ دور کے شعراء میں شامل ہو۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال۔ لاہور"

سید شوکت حسین نے تلاش کر کے وہ اخبار
بھی ڈھونڈ نکالا جس میں بیس برس قبل علامہ اقبال
کی یہ نظم شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے یہ اخبار بھی
علامہ کی خدمت میں بھجوا دیا۔ جواباً علامہ نے سید
صاحب کو حسب ذیل خط لکھا:

"لاہور ۶ر جنوری ۱۹۱۹ء

عزیز مکرم! مکتوب گرامی کے لئے بے حد
ممنون ہوں۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ اس نظم کی
پرانی کاپی ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب رہے ہیں۔
میرے پاس اس نظم کا مسودہ موجود نہیں۔ ہرچند
کہ یہ نظم خامیوں سے مبرا نہیں، لیکن عدیم الفرصتی
کی وجہ سے اس پر نظر ثانی ممکن نہیں۔ کسی پرانی نظم
میں ترمیم کرنے سے ایک نئی نظم لکھ لینا کہیں زیادہ
آسان ہے۔ بہرحال نظم کے نقائص نفسیاتی ہونے
کے علاوہ بعض جگہوں پر اظہار خیال سے بھی
متعلق ہیں۔

ہندوستان کے نقادوں کو ابھی فن تنقید
کے اصولوں سے بہرہ ور ہونے کی ضرورت ہے۔
بہرحال مجھے خوشی ہے کہ آپ اس نظم کے بارے میں
مطمئن ہیں۔

آپ کی خط و کتابت سے میں پریشان نہیں
ہوتا، آپ اس بات کو ہرگز محسوس نہ
کریں۔

آپ کا

محمد اقبال"

علامہ اقبال کی معرکہ آرا مثنوی "اسرارِ خودی"
شائع ہوئی۔ تو اہلِ تصوف کے حلقوں میں ایک طوفان
برپا ہو گیا۔ سید شوکت حسین اگرچہ مسلکاً صوفی
صافی تھے لیکن انہوں نے "اسرارِ خودی" کی بحث
میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ البتہ انہوں نے اس زمانے
میں جبکہ اسرار خودی کا معرکہ گرم تھا، ایک نظم "خطاب
بہ اقبال" کے عنوان سے لکھی جس میں علامہ اقبال
سے درخواست کی کہ اپنے خیالات خودی کو محض نظریے
کی حد تک قوم کے سامنے پیش نہ کریں، بلکہ اُن پر عمل
پیرا ہو کر بذاتِ خود ایک نمونہ بن جائیں۔ سید شوکت
حسین نے اس نظم کو ایک خوبصورت کتابچے کی صورت
میں شائع کرایا۔ نظم میں کل ۵۲ اشعار ہیں، جن کا انتخاب
حسب ذیل ہے:۔

اے کلیم طورِ سینائے خودی
اے خمار پاکِ مینائے خودی
سینہ ات از سوز ما سرمایہ دار
چشم تو از دردِ ملت اشکبار
نالۂ تو جانِ من بے تاب کرد
تختِ دل در پہلوام سیماب کرد
اے کہ ہمچو بلبلِ دیوانۂ
آنکہ گرید بر سرِ ویرانۂ
ہر غلامی اشک از درد دلے
برفشانی تا بگیری حاصلے
لیکن اے فرزانۂ بالغ نظر
دیدۂ تو از ارسطو تیز تر

بیں کہ در دنیائے امید و رجا
کارزارِ دشنہ و تیغ و دغا
زاشک گر حاصل شدے تاج و نگیں
طارق اعظم نہ بردے اسپ و زیں
خنجر و تیغ و سنانِ بوترابؓ
کرد چشمِ خانۂ دشمن خراب
اشک ریزی شیوۂ دوں ہمتاں
حربۂ اطفال و آئینِ زناں
آشیاں بر شاخ اشکے ساختن
ہست دامانے بہ آتش داشتن
گریۂ تو مثلِ رشکِ ملبلے
کو فغاں ریزد بشاخِ سنبلے
او زخواریٔ چمن اندر خروش
باغباں از نالہ اش پنبہ بگوش
پس گریز از نالہ و آہ و فغاں
الحذر از مردم شیون کناں
گفتہ اے محرم رازِ ممات
"در عمل پوشیدہ مضمونِ حیات"
پس چرا در خانۂ باشی اسیر
تاج قیصر، تخت از کسریٰ بگیر
قوتِ پنہانِ خود کن آشکار
تاکہ باشی خام سوزد پختہ کار
کعبہ آباد است از اصنام ما
"خندہ زن کفر است بر اسلام ما"
گلشنِ معشوقِ تو برباد رفت
بہر صیدِ طائراں صیاد رفت

خیزد مثلِ عاشقِ دیوانۂ
جانِ خود را سوز چوں پروانۂ
"ہمت از حق خواہ و با گردوں ستیز
آبروئے ملتِ بیضا مریز"
مردِ حق شو، تیغِ لا در دست گیر
بہر الا اللہ مقامِ سخت گیر

سید شوکت حسین نے یہ نظم حضرت علامہ اقبال کے علاوہ اُن کے بہت سے دوستوں کو بھی بھجوائی۔ مولانا گرامی نے نظم کی رسید ان الفاظ میں بھجوائی؛

"حضرتِ شوکت! تسلیم
آپ کا کلام دلآویز۔ آپ کی ابتدا اوروں کی انتہا۔ ؏
نخستیں گام بر منزل رسیدی
والسلام
گرامی"

برصغیر پاک و ہند کے نامور غزل گو شاعر حضرت عزیز لکھنوی نے اس نظم کی داد یوں دی؛

"مکرمی! تسلیم۔
آپ کا تحفہ "خطاب بہ اقبال" پہنچا ؏
اے وقت تو خوش کہ وقتِ ما خوش کردی
سبحان اللہ! کس قدر دلکش اشعار ہیں۔ یہ ابتدا ہے تو انتہا کیا ہوگی۔
قیاس کن زگلستانِ من بہارِ مرا
اشعار کا جوش و خروش آپ کے جذبات اور کمالِ فن کا ترجمانی کر رہا ہے۔ حضرتِ اقبال کی ذات سے آپ نے جو کچھ خطاب کیا ہے، میں اس کا ہمنوا ہوں۔ ایسے ممدوح کے واسطے ایسے ہی ستائش گر کی ضرورت تھی۔ خدا کرے ملک ہمیشہ آپ کے بلند افکار سے مستفید ہوتا رہے۔
عزیز۔ از لکھنؤ"

کیمبرج سے حضرت علامہ اقبال کے استادِ گرامی پروفیسر آر اے نکلسن نے سید شوکت حسین کو جو جواب لکھا، اس میں نظم بھجوانے پر شکریہ ادا کرنے کے ساتھ نظم کے مندرجات سے اختلاف بھی کیا ہے۔ انہوں نے جو خط لکھا، اس کا ترجمہ یہ ہے؛

"عزیز مکرم!
میں آپ کا نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اپنی نظم "خطاب بہ اقبال" کی ایک کاپی بھجوائی۔ میں نے بڑے شوق سے اس کا مطالعہ کیا۔ میرے نزدیک یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ ڈاکٹر اقبال نے ایک مظلوم اور پا فتادہ قوم کی آزادی کے لئے اشک ریزی کا نسخہ تجویز کیا ہے۔ یقیناً یہ "اسرارِ خودی" کا ماحصل نہیں۔ آزادی و سربلندی کی منزل خود اعتمادی اور خود انضباطی سے حاصل ہوتی ہے۔
آپ کا مخلص
آر اے نکلسن
۱۲۔ ہاروے روڈ، کیمبرج"

سید شوکت حسین نے چونکہ یہ نظم بر بنائے خلوص لکھی تھی، اس لئے اس کے مطالعہ سے خود علامہ نہایت محظوظ ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے شوکت صاحب کو مندرجہ ذیل جواب بھجوایا۔

"مخدومی! السلام علیکم

آپ کی نظم موصول ہو گئی ہے۔ شکریہ قبول فرمایئے
اسرارِ خودی اقبال کا قال ہے، مگر ممکن ہے آپ کا
حال ہو۔ اگر ایسا ہے تو میرے لئے بھی دُعا فرمایئے۔

والسلام

محمد اقبال۔ لاہور، ۷ فروری ۱۹۲۶ء"

علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد سید شوکت حسین لاہور آئے اور روزنامہ "سیاست" میں بطور اسسٹنٹ ایڈیٹر ملازم ہو گئے۔ اس دوران میں انہوں نے تحریکِ خلافت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور تحریک کے حق میں "سیاست" میں زوردار مضامین لکھے۔

اخبار "سیاست" بند ہو جانے کے بعد انہوں نے گورنمنٹ ہائی سکول کمالیہ میں بطور مدرس ملازمت اختیار کر لی۔ یہیں کمالیہ میں ان کی زندگی میں بہت بڑا انقلاب آیا اور وہ سیاست کے خار زار سے نکل کر تصوف و روحانیت کے چمنستان میں داخل ہوئے۔ کمالیہ میں انہوں نے چشتیہ سلسلے کے ایک درویش حضرت خواجہ حبیب اللہ صاحب کی بیعت کی۔ اس بیعت کا تذکرہ سید شوکت حسین کے ایک نامور مرید ڈاکٹر داؤد علی (ساکن چونہ منڈی لاہور) نے اپنی کتاب "گنجینۂ حبیبیہ" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جن دنوں قبلہ شاہ صاحب (سید شوکت حسین) کمالیہ میں گورنمنٹ ہائی سکول میں مدرس تھے، حضور خواجہ حبیب اللہ صاحب خود وہاں تشریف لے گئے اور نزدیک ہی ایک مکان میں فروکش ہوئے۔ اگلے روز آپ نزدیک سے گزرے۔ آنکھوں سے آنکھیں ملیں۔ اسی میں سب کچھ بن گیا۔ اور معاملہ یگانگت کا یہاں تک پہنچا کہ خواب میں دیکھا کہ حضور خواجہ صاحب دو گلاس ہاتھوں میں لئے ایک گلاس سے دوسرے گلاس میں باری باری دودھ اُلٹ رہے ہیں اور خوشی سے فرما رہے ہیں:

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

۱۹۳۶ء میں علامہ اقبال کی کتاب "ضربِ کلیم" شائع ہوئی، جو انہوں نے نواب سر حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال کے نام ان اشعار کے ساتھ معنون کی:

زمانہ با امم ایشیا چہ کرد و کند
کسے نبود کہ ایں داستاں فرو خواند
تو صاحبِ نظری آنچہ در ضمیرِ من است
دلِ تو بیند و اندیشۂ تو مے داند
بگیر ایں ہمہ سرمایۂ بہار از من
کہ گل بدستِ تو از شاخِ تازہ تر ماند

ضربِ کلیم کی اشاعت کے بعد نواب حمید اللہ خاں لاہور تشریف لائے تو شوکت صاحب نے علامہ اقبال کے ممدوح ہونے کی حیثیت سے ایک استقبالیہ میں نواب صاحب کو مخاطب کر کے یہ نظم پڑھی:

اے حمید اللہ! شہِ عالی وقار
اے سریر آرائے تختِ زر نگار
اے ترا حق سینۂ صد چاک داد
دیدۂ روشن، ضمیرِ پاک داد
بار دادی حضرتِ اقبال را
آں فقیرِ صاحبِ افضال را
غیب بیند دیدۂ بیدارِ او
در ثریا محشر از افکارِ او
گفت اشک آموز از ابرِ بہار
تا ز کشتِ نو بر آید لالہ زار
ایں سخن را در جوابش گفتہ ام
صد گہر در سلکِ معنیٰ سُفتہ ام
قطرۂ گرمِ رگِ من شعرِ ناب
ذرہ ام، چشمک زنم بر آفتاب
اضطرابِ گرمیٔ جانم بہ بیں
شعلۂ جاں سوزِ پنہانم بہ بیں
ایں حقیقت را نمی داند کسے
کانِ من لعلِ گراں دارد بسے
حق ترا بخشید قلبِ باصفا
بس بگیر ایں ہدیہ از بینوا

(انتخاب)

شوکت صاحب نے ۱۹۴۹ء میں انتقال فرمایا۔ اُن کی آخری عمر ریاضت و مجاہدات اور ارشاد و ہدایت میں گزری۔ آج انہیں بہت کم لوگ جانتے ہیں، لیکن علامہ اقبال سے انہیں جو تعلقِ خاطر تھا، وہ اس امر کا متقاضی ہے کہ اقبالیات پر کام کرنے والے اُن کی زندگی پر تحقیقی کام کریں۔ اگر ایسا ہوا تو یقیناً شوکت صاحب کے ساتھ علامہ مرحوم کی زندگی کے بعض گوشے بھی نمایاں ہوں گے کیونکہ

بقیہ صفحہ ۵۳

پروفیسر اشرف حسینی

دانتے اور اقبال سیارہ مریخ پر

مریخ ہیئت دانوں کی نظر میں:

مریخ کا قطر : ۴۲۱۵ میل

گردش : ۶۰ء ۲۴ گھنٹے

درجۂ حرارت : ۲۳۵ کیلون

سورج سے اوسط فاصلہ : ۲۰۹ ملین میل

کمیت : ۰٫۱۰۸

کثافت : ۰٫۷۱

رفتار : ۳ میل فی گھنٹہ

کسی سیارے کو اس قدر شہرت حاصل نہیں ہوئی جتنی مریخ کو ہوئی ہے، اس کا رنگ نارنجی مائل سرخ ہے۔ انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار ہربرٹ جارج ویلز نے ایک خیالی تین جاذب و دلکش داستان میں کہا تھا کہ مریخ کے باسی ہماری زمین پر اتر آئے۔ اس داستان سے سائنس دانوں میں مزید دلچسپی پیدا ہوئی۔

Van Nostrand's Scientific Encyclopaedia. N. York 3rd. ed. 1958 Page 1264

اگر سورج کی جانب سے شمار کیا جائے تو عطارد اور زہرہ کے بعد ہماری زمین کے بعد مریخ سیارہ آئیگا۔ بدیں وجہ اس کا فاصلہ ہماری نسبت آفتاب سے کہیں زیادہ ہے اور سورج کی حرارت بھی اسی وجہ سے اس تک کم پہنچتی ہے۔

مریخ کے قطبین چمکدار ہیں اور ہماری زمین کے قطبین سے مشابہت رکھتے ہیں۔ مریخ پر بھی سردی گرمی کی آمد و رفت اسی طرح ہے جس طرح زمین پر کیونکہ اس کے قطبین پر نظر آنے والی برف میں ازدیاد اور کمی ہوتی رہتی ہے۔

ہماری زمین کے شمالی نصف کرے میں ۲۱ دسمبر کو سب سے چھوٹا دن ہوتا ہے ہمارا خنک ترین موسم مریخ کے ایک ماہ بعد آتا ہے۔ اور اسی طرح شمالی نصف کرے میں ۲۱ جون کو سب سے بڑا دن ہوتا ہے جولائی میں سب سے زیادہ گرمی ہوتی ہے مریخ پر بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے مریخ کے قطبین پر برف کی سب سے زیادہ مقدار اس وقت نظر آتی ہے جب وہاں کا سب سے چھوٹا دن ختم ہو چکا ہوتا ہے۔

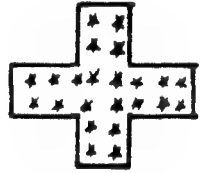
مریخ کی ہوا میں کچھ آکسیجن موجود ہے وہاں پودے بھی ہوں گے۔ ماؤنٹ ایورسٹ پر جتنی آکسیجن ہے مریخ پر اس کا صرف دو تہائی حصہ ہے۔

امریکہ کی فلیگ سٹاف رصدگاہ کے ہیئت دان پرسی ول لوویل کا مشاہدہ ہے کہ جب مریخ پر بہار کا موسم وارد ہوتا ہے تو اس کے ایک قطب کی برف پگھلنی شروع ہو جاتی ہے۔ سفید قطب کے کنارے پر گہرے سبز رنگ کا ایک حلقہ نظر آنے لگتا ہے اس وقت مدھم دھبے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ دھبے چھوٹی دوربین میں ایک خط مستقیم میں دکھائی دیتے ہیں جنہیں نہریں بھی سمجھا جاتا ہے۔

۱۶۱۰ء میں اس سیارے کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا تھا۔ مریخ کی سطح کا نقشہ ہائے جینز (HUYGHENS) نے ۱۶۵۹ء میں تیار کیا تھا۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ مریخ ۲۴ گھنٹوں میں گردش کرتی ہے۔ ۱۶۶۶ء میں کیسینی (CASSINI) نے گردش کا پیمانہ ۲۴ گھنٹے ۴۰ منٹ بتایا۔ جدید ترین تحقیق کے مطابق گردش ۲۴ گھنٹے اور ۱/۲، ۳۷ منٹ میں مکمل ہوتی ہے۔ سب سے محتاط سروے اطالوی ہیئت دان شیاپاریلی (SCHIAPARELLI) نے ۱۸۷۷ء میں کیا ایک تو اس کے پاس انتہائی عمدہ دوربین تھی دوسرے مریخ زمین سے قریب تر تھا شیاپاریلی

ئی سال مریخ کی سطح کا مطالعہ کرتا رہا۔ ۱۸۹۳ء میں
اس نے نتیجہ نکالا کہ مریخ پر CANALI وادیاں
سی ہیں جو برف کے پگھلنے کے بعد پانی کا راستہ ہیں
مریخ کا سال ۶۸۷ دن کا ہوتا ہے۔

مریخ کی سطح پر مخلوق کے بارے میں بھی قیاس
رائی کی جاتی ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں کو اس سے
ختلاف بھی ہے لیکن ہم کیسے انکار کریں کہ ہمارے
شاعرِ مشرق کی ملاقات اس سیارے پر ایک فلسفی
مریخی حکیم اور ایک نام نہاد نبیہ سے ہوئی تھی۔
پہلے دانتے کی سیارہ مریخ کی سیر کا ذکر سنیئے
س کے بعد علامہ اقبال کی سیر کی تفصیل آئے گی۔

دانتے مریخ سیارے پر

طلیموسی نظام کے مطابق دانتے نے مریخ سیارے
ر پانچویں نمبر پہ رکھا ہے طربیہ خداوندی" کے تیسرے
ح جنّت کے کینٹو نمبر ۱۴ تا ۱۸ میں اس سیارے کا ذکر
ہے۔ کینٹو نمبر ۱۵، ۱۶ میں اپنے جد امجد (پر داد)
ذکر کرکے اپنے سوانحی حالات اور اپنے اسلاف کا
ذکر بہ تفصیل کیا ہے۔ اور اس طرح مادرِ وطن کی یاد کو
ر دتازہ کیا ہے۔ مریخ لڑائی کا دیوتا گردانا جاتا
ہے۔ اسی مناسبت سے دانتے نے صلیبی جنگوں میں حصہ
لینے والے اشخاص کی ارواح کو صلیب میں ستاروں
کی صورت میں دکھایا ہے یہ ارواح نغمے الاپ رہی
ہیں اور دفعتاً رک جاتی ہیں تاکہ دانتے کے سوال
کا جواب دے سکیں۔ دانتے کا سوال یہ ہے کہ کیا حشر
کے روز یہ ارواح اپنے اجسام کے ساتھ مل جائیں
گی۔ جواب اثبات میں ملتا ہے۔ ایک روح ستارے
کی صورت میں ان ارواح کے پاس آتی ہے یہ روح
دانتے کے جد امجد (پر داد) Cacciaguida
کی ہے۔ یہ روح دانتے کے زمانے کے فلورینس کی
حالت کا اپنے زمانے کے فلورینس کی حالت سے موازنہ
کرتی ہے اور اپنے زمانے کی حالت کو بدرجہا بہتر دکھاتی
ہے۔ یہ روح اور مندرجہ ذیل ارواح

Ciacco Vanni Fucci
Ser Brunetto Forese Donati
Farinata

کی ارواح بھی فلورینس کے مستقبل کے حالات
کے متعلق پیشین گوئی کرتی ہیں۔ فردوس کا یہ حصہ بالخصوص
کینٹو نمبر ۱۵، ۱۶ بڑا اہم ہے۔ اس میں فلورینس کی
ثقافتی اور مذہبی بحث خاصی بھرپور ملتی ہے۔ دانتے
کا جد امجد کہتا ہے کہ پرانے زمانے میں عزت اور فیاضی"
Onore e cortesia" کا دور دورہ تھا۔

سینٹ تھامس، سینٹ بینی دکت، سینٹ بونا
وینتورے پادریت کی موجودہ خستہ حالی کا ذکر بڑے
واشگاف الفاظ میں کرتے ہیں۔ اس طرح الفتِ انسانی
روایت، سیاسی جذبہ، انسان کی انسان سے نفرت اور
شاعر کے زمانے کا معاشرہ تمام کی تفصیل اسی کے حصے
میں آجاتی ہے۔ اور شاعر دکھ بھرے الفاظ سے درد
مندانہ طور پر چاہتا ہے کہ کاش خرابیاں دور ہو جائیں
اور فلورینس میں اخلاقی اقدار کا دور دورہ ہو۔
دانتے کی ولادت ۱۲۶۰ء میں ہوئی تھی۔ اس
زمانہ میں تمام عالم میں اخلاقی اقدار کا دور دورہ تھا۔
اسلامی ستاروں سے کائنات جگمگ جگمگ کر رہی تھی۔
کتاب الحکماء کا مصنف ابن القفطی (م ۱۲۴۸ء) اپنی
شہرہ آفاق کتاب الحکماء میں ۴۱۴ فلاسفر اور سائنسدانوں
کے حالات قلمبند کر چکا تھا۔ ابن ابی اصیبعہ (۷۰-۱۲۰۳ء)
بھی "۴۰۰ ماہرین اطبا اور فلاسفر" تحریر کر چکا تھا۔
عمر خیام (۱۱۲۲-۱۰۳۸ء) کو رصدگاہ سلجوقی میں کام کئے
کئی سال کا عرصہ گزر چکا تھا سعدی کو گلستان لکھے
دو سال کا عرصہ گذر چکا تھا۔ معلم ثالث ابن سینا
یونانی علوم سے صفحۂ ہستی کو منور کر چکا تھا اسی کے
کارناموں سے تحریک احیائے علوم کا سارے یورپ
میں دور دورہ تھا۔ اور سینٹ تھامس ایکویناس جس
کا ذکر دانتے طربیہ میں مفصل کرتا ہے ابنِ سینا کا
ہی تلمیذِ رشید تھا خواہ بالواسطہ ہی سہی۔

عیسائی اسکالر اندلس کی درسگاہوں کے تعلیم یافتہ
تھے اور عربی زبان میں خاصی مہارت رکھتے تھے یہ
کہنا بیجا نہ ہوگا کہ یہ افکار اسلامی شموس سے مستنیر
ہو رہے تھے ان میں سے ایک دانتے بھی تھا۔ دانتے
نے دونوں راستوں کی راہنمائی کی" دینوی راستہ اور
خدائی راستہ" جیسے وہ اعراف کے سولھویں کینٹو میں
کارک دی لومبارد، کی زبان سے اطالوی زبان میں
یوں کہلواتا ہے۔

far vedere agli uomini
l'una e l'altra strada
e del mondo e di Dio

اس طرح اس وقت دانتے کا معاشرہ ہر نیکی سے
عاری" تھا جیسے وہ "diserto d'ogni"
(devoid of every virtue)

کہتا ہے۔

اس قسم کی خستہ حالی کی بنا پر ہی دانتے فلورینس پر زبانِ طعن دراز کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"(Godi Firenzi, Poiche se' se' grande che per mare e per terra batti l'ali e per l'inferno tuo nome si spande.)"

ترجمہ: "فلورینس! خوشی منا تو اس قدر عظیم ہے کہ تو بحر و بر پر اپنے پروں کو پھڑپھڑا رہا ہے اور تیرا نام دوزخ میں زبان زدِ عام ہے۔"

دانتے کے زمانے میں اگرچہ بعض عورتیں عفت کا نمونہ تھیں لیکن اکثر پستی کے قعرِ مذلت میں گری پڑی تھیں۔ توسا[1] کی بیٹی چیان غیلا[2] اخلاقی پستی میں بدنام تھی۔ فرانسسکا[3] کے ساتھ ہمدردی کے باوجود دانتے اسے ہدفِ تنقید بناتا ہے کیونکہ اسے اپنے خاوند سے نفرت تھی۔ دانتے عورت کے خلاف نفرت کا اظہار فوریسے کی زبان سے ذیل کے الفاظ میں کراتا ہے کہ فلورینس کی عورتیں "che mostrano con le poppe il petto"

ترجمہ: اپنی چھاتیوں کو پستانوں سمیت ننگا کرتی ہیں۔"

یہی کیفیت نوخیز لڑکوں Baldo d' Aguglione, Fazio de' Mombaldini اور Gerchi کی ہے جن کے بارے میں

دانتے کہتا ہے کہ انہوں نے اپنی منفعت کے خیال سے فلورینس کو اوباشوں اور لچوں سے بھر دیا ہے۔ اور تفرقہ پرستی کا پرچار کیا ہے۔ عورتیں دانتے کے مذکورہ جدِ امجد کے زمانے میں سادہ لباس پہنتی تھیں پر تصنع زیورات اور کاسمیٹک سے احتراز کرتی تھیں۔ ان کے جہیز بھی مناسب تھے۔ گھروں میں وہ بچوں کی نگرانی کرنے کے ساتھ ساتھ چرخہ کاتا کرتی تھیں۔ سادگی کا یہ عالم تھا کہ اس زمانے کا انتہائی مشہور شخص Bellincion Berti سادہ اور عام چرمی پیٹی پہنتا تھا جس کا بکسوا ہڈی کا بنا ہوا تھا۔

دانتے اپنے جدِ امجد کا پرشکوہ انداز سے ذکر کر کے اپنی موجودہ پست حالی پر اظہارِ افسوس کرتا ہے اور اس کے لئے 'تو' کی بجائے 'آپ' کا صیغہ استعمال کرتا ہے۔ دانتے کا جدِ امجد اپنی نسلی شرافت کا ذکر کرتے ہوئے اس زمانے کے چند دیگر مشہور خاندانوں کا ذکر بھی کرتا ہے۔ جو اس کے زمانے میں تو بڑا وقار اور سطوت رکھتے تھے لیکن اب دانتے کے زمانے میں وہ بھی پست حال کا شکار ہو چکے ہیں۔

اپنے جدِ امجد سے دانتے اچھے وقتوں کا ذکر سننے کے بعد اپنے مستقبل کے بارے میں پوچھتا ہے جس کا ذکر اشارۃً اس نے دوزخ اور اعراف میں کچھ ارواح سے سنا تھا۔ دانتے کا سلف اسے واضح الفاظ میں بتاتا ہے کہ اسے فلورینس سے جلاوطن کر دیا جائے گا اسے کوئی عزیز چیز ساتھ نہیں لے جانے دی جائیگی۔ اسے پریشانیوں، تلخیوں اور غربت کا سامنا کرنا پڑے گا پہلے وہ Scaliger کے دربار میں پناہ لے گا جہاں وہ دوبارہ بھی جائیگا جب ڈیوک اعظم کو ویرونا کا لارڈ بنایا جائے گا۔ سلف دانتے کو کہتا ہے کہ تمہیں چاہیئے کہ ڈیوک کو اپنی توقعات کی آماجگاہ اور مرکز بناؤ۔

جب دانتے اپنے جدِ امجد (سلف) سے فراست کی استدعا کرتا ہے تو وہ کہتا ہے تم نے جو کچھ تین اقلیم (دوزخ، اعراف اور جنت) میں دیکھا ہے اسے بے باکی سے الفاظ کا جامہ پہناؤ۔

اور دانتے کے اس مصرعہ کے جواب میں

"میں نہ تو اینیاس ہوں اور نہ سینٹ پال"

دانتے کا جدِ امجد کہتا ہے "قدرت نے بنی نوع انسان کی بہتری کے لئے تمہیں پیغام سونپا ہے جو تم نے اسے سنانا ہے۔ دانتے نے طربیہ خداوندی میں یہ پیغام کائنات کو سنایا۔

ڈاکٹر اقبال نے بھی دانتے کی طرح فلک زہرہ کے بعد فلک مریخ کی سیر کا ذکر کیا ہے۔ اور اس سیارے کا ذکر عنوان نمبر ۴۴ تا عنوان نمبر ۴۹ صفحات ۱۱۳ تا ۱۲۷ کیا ہے۔

دانتے نے سیارہ مریخ کا ذکر طربیہ کے کینٹو نمبر ۱۴ کے درمیان سے کینٹو نمبر ۱۸ کے آغاز تک کیا ہے۔

پروفیسر محمود احمد نے پلگریمیج آف اٹرنٹی میں مریخ کا ذکر صفحہ ۱۹۱ تا ۲۰۴ کیا ہے۔ اس سیارے کی سیر مصرع نمبر ۱۹۱۵ سے ۲۰۴۴ تک ہے۔

فلکِ مریخ میں حضرت ہاروت اور یکم حکمن میں یہ آسمان الٰہی عظمت اور انتقام کا مظہر ہے یہ عزرائیل کے زیرِ نگیں ہے۔ بعید کو قریب، ناپید کو پید کرنا، ایمان کو دل میں راسخ کرنا کفار کو عالمِ اسرار سے

---

[1] Tosa [2] Ciangella

[3] Francesca

محو کرنا اور انتقام اس فلک کے فرشتوں کی عبادت
ہے عزرائیل ان ملائکہ کی روحانیت و بہی قوت ہے
جو اہلِ سیف اور بدلہ لینے والوں کی معیّن ہے۔
وہ اس شخص کے متوکل ہیں جس کی مدد کا رب العزت
عزم فرماتے ہیں۔ حرفِ ملفوظی "ل" منزلِ قمر عواء
اور اسمِ الٰہی اس فلک کا قاہر ہے۔

"زندہ رود عرض کرتا ہے کہ ایک لمحہ کیلئے میں
نے آنکھ بند کی مجھ پہ بیخودی طاری ہوگئی میں نے
آفاق سے ایک ایسے جہاں کو ابھرتے دیکھا جس کے
زمان و مکاں اور تھے، میں محو حیرت رہ گیا کہ یہ زمین
ہے یا آسمان!

رومی زندہ رود سے یوں گویا ہوتے ہیں کہ
یہ مریخ ہے یہاں کے باشندے فرنگیوں کی طرح
ذوفنون ہیں اور علوم جان و تن میں ہم سے برتر ہیں
انہوں نے زمان و مکاں کو مسخر کر رکھا ہے۔

دانتے نے فلک مریخ پر مسیحی فوج دکھائی ہے
ان لوگوں نے صلیب اٹھا رکھی ہے جس پر مسیح علیہ
السلام کی شبیہ بنی ہوتی ہے یہ ارواح بھجن گا رہی
ہیں۔

دانتے کا جدِ امجد گو یدا اس کا استقبال کرتا
ہے۔ نسلی افتخار کے اظہار کے علاوہ دانتے کی
پیشگوئی بھی کرتا ہے اسے یہ بھی بتاتا ہے کہ تمہاری
نظم کو عالمی شہرت حاصل ہوگی۔

اقبال نے دانتے کے جد امجد کی بجائے بوڑھا
فلسفی مریخی دکھایا ہے۔ جو فلورنس کی بجائے
مشرق و مغرب کے بارے میں بتاتا ہے اور کہتا
ہے کہ میں نے امریکہ، جاپان اور چین کی زمین کی
دھاتوں کی تحقیق کے ضمن میں دیکھا ہے۔

مرشدِ رومی کے الفاظ سن کر زندہ رود کہتا
ہے کہ میں نے ایک بوڑھے فلسفی کو دیکھا ہے جس
کی آنکھ سے فکرِ عمیق عیاں تھی وہ مریخ میں انسان
کو دیکھ کر محو حیرت رہ گیا اور محقق طوسی اور عمر خیام
کی زبان میں یوں لب کشا ہوا: [1]

— "پیکرِ گل آں اسیرِ چند و چوں
از مقامِ تحت و فوق آمد بروں
ترجمہ: آدمی ہے پھر مشرف ذوق سے
ہوگیا آزاد تحت و فوق سے
— خاک را پرواز بے طیارہ داد"
ثابتاں را جوہرِ سیارہ داد!
ترجمہ: خاک کو پرواز بے طیارہ دی
ثابتوں کو سیرتِ سیارہ دی
— گفت بود اندر زمانِ مصطفےٰ
مردے از مریخیانِ باصفا
ترجمہ . . . .
. . . .
— ہر جہاں چشمِ جہاں بیں را کشاد
دل بہ سیرِ خطۂ آدم نہاد
ترجمہ: اس کے دل میں شوق اس عالم کا تھا
عزم سیر خطۂ آدم کا تھا!
— آنچہ دید از مشرق و مغرب نوشت
نقشِ او رنگیں تر از باغِ بہشت
ترجمہ: حال جو کچھ مشرق و مغرب کا تھا
واپس آ کر اس نے سب کچھ لکھ لیا
— بودہ ام من ہم بایران و فرنگ
گشتہ ام در ملکِ فیل و رود گنگ
ترجمہ: میں نے بھی دیکھے ہیں ایران و فرنگ
کی ہے سیر ملکِ فیل و رود گنگ
— دیدہ ام امریکہ ہم ژاپون و چین
بہر تحقیقِ فلزاتِ زمیں!
ترجمہ: دیکھے ہیں امریکہ و جاپان و چین
کی ہے تحقیق فلزاتِ زمین

رومی بتاتے ہیں کہ میں فلکی ہوں میرا ساتھی خاکی
ہے اس نے شراب نہیں چکھی یہ مرد بے پروا ہے۔
رومی کے زندہ رود کے اس تعارف کے بعد
حکیم مریخی بتاتا ہے کہ یہ سرزمین مرغدین ہے اس کا علم
خدا تک کو نہیں ہے بدیں وجہ یہاں نہ کتاب ہے نہ
پیغمبر، نہ جبرئیل ہے نہ سجدہ اور نہ طواف کا تقاضا و
عمل ہے۔ اقبال اور بعد ازاں حکیم مریخ باری باری
مرغدین کی توضیح مزید کرتے ہیں۔

اقبال کہتا ہے مرغدین ایک حسین شہر ہے یہاں
بلند عمارتیں ہیں اس خوبصورت شہر کے باسی سادہ
پوش، شیریں سخن، خوبرو اور نرم خو ہیں۔ ان
کے افکار و اذہان بے درد اور سوزِ اکتساب سے
عاری ہیں وہ آفتاب کے کیمیائی عناصر سے واقف
ہیں۔ حکیم مریخی ان کے بارے میں کہتا ہے:

— کس دریں جا سائل و محروم نیست [2]
عبدو مولا حاکم و محکوم نیست

[1] جاوید نامہ مترجم انعام اللہ خان ناصر و اصغر حسین نظیر مکتبہ کارواں لاہور ص۱۱۱

[2] اقبال جاوید نامہ، غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع سوم ۱۹۵۴ء

اقبال مریخ کے فلسفی کے جواب میں کہتا ہے[۱۲۱]

سائل و محروم تقدیرِ حق است
حاکم و محکوم تقدیرِ حق است
جز خدا کس خالق تقدیر نیست
چارۂ تقدیر از تدبیر نیست

اُردو ترجمہ:

سائل و محروم ہے تقدیرِ حق
حاکم و محکوم ہے تقدیرِ حق
اور خدا خود خالقِ تقدیر ہے
چارۂ تقدیر بے تدبیر ہے

حکیم مریخ یوں گویا ہوتا ہے:

گر ز یک تقدیر خوں گردد جگر
خواہ از حق حکم تقدیر دگر
تو اگر تقدیرِ نو خواہی رواست
زانکہ تقدیراتِ حق لاانتہاست

زندہ رود کے ان دو اشعار کے[۱۲۳] بعد حکیم مریخی کی تقریر سوا تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اس کے بعد اقبال کہتا ہے ہم گذرتے گئے ہزاروں مقامات و محلات کے پاس سے گذرنے کے بعد اچانک ہم ایک شہر میں پہنچے جہاں ایک وسیع میدان میں مرد و زن کا ایک ہجوم تھا۔ اس ہجوم میں ایک نازک اندام، روشن چہرے والی، بے کیف آنکھوں والی، بے سوز آواز والی، لبوں پر ہنسی، آنسوؤں پر نمی سے محروم، عشق اور آئینِ عشق سے بے خبر خاتون تھی۔ "احوالِ دوشیزہ مریخ کہ داعیہ رسالت کردہ" کے عنوان کے تحت ہی حکیم مریخی اس کے بارے میں کہتا ہے:-

گفت با ما آں حکیم نکتہ داں
"نیست ایں دوشیزہ از مریخیاں"
سادہ و آزادہ و بے ریو و رنگ
فرز مرز اورا بدزدید از فرنگ
پختہ در کارِ نبوت ساختش
اندریں عالم فرود انداختش!

اُردو ترجمہ:

ہم سے بولا وہ حکیم نکتہ بیں
یہ زنِ مہ پارہ مریخی نہیں
سادہ دل ہے پاک ریو و رنگ سے
فرز لایا ہے اسے افرنگ سے
پختہ کر کے نبوت کے لئے
اس جہاں میں لا کے رکھا ہے اسے

اس سیارے میں مریخ کی یہ بنیہ ہے جو عورتوں کے نام یہ پیغام دیتی ہے:-

اے زناں! اے مادراں! اے خواہراں
زیستن تا کے مثالِ دلبراں؟
دلبری اندر جہاں مظلومی است
دلبری محکومی و محرومی است
در دو گیسو شانہ گردانیم ما
مرد را نخچیر خود دانیم ما
مرد صیادی بہ نخچیری کند
گردِ تو گردد کہ زنجیری کند
خود گداز یہائے او مکر و فریب
درد و داغ و آرزو مکر و فریب
گرچہ آں کافر حرم سازد ترا
مبتلائے درد و غم سازد ترا
ہمبرِ او بودن آزار حیات
وصلِ او زہر و فراقِ او نبات

اُردو ترجمہ:

ہاں سنو! اے عورتو!
اے ماؤں بہنو، ہاں سنو
کس سے سیکھی ہے یہ تم نے دلبری
یہ ادا و ناز یہ عشوہ گری
دلبری محکومیوں کا نام ہے
سر بسر مظلومیوں کا نام ہے

۱۲۱- اقبال، جاوید نامہ، غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع سوم ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۲۲
صوفی تبسم: سرا پردۂ افلاک: ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ربن پرنٹنگ پریس ۷۔ لیک روڈ لاہور طبع اوّل، ۱۹۷۰ء

۱۲۲- دانتے نے اپنے جد امجد کے زمانے کے فلورنس کا ذکر کیا ہے جب خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ اقبال نے حکیم مریخی کی زبانی مرغدین کے باشندوں کی سادہ لوحی، شیریں سخنی، خوبصورتی اور نرم خوئی کا ذکر کیا ہے۔ جس طرح دانتے کے جد امجد کی طویل تقریر ہے اسی طرح اقبال کے ہاں حکیم مریخی کی تقریر سوا تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔

۱۲۳- جاوید نامہ، شیخ غلام علی صفحہ ۱۲۷

۱۲۴- اقبال، جاوید نامہ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع سوم ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۲۷

تم سمجھتی ہو کہ ناز و غمزہ سے
شان سے زلفوں کو لہراتے ہوئے
مرد کے دل کو لبھا لیتی ہو تم
اپنا دیوانہ بنا لیتی ہو تم
اصل میں تم بستہ زنجیر ہو
مرد ہے صیاد تم نخچیر ہے۔
تم کو پابندِ حرم کرتا ہے وہ
مبتلائے درد و غم کرتا ہے وہ
اس کی صحبت میں ہے آزارِ حیات
وصل میں اُس کے نہاں زہرِ ممات
در پسِ ایں عصر اعصارِ دگر
آشکار اگر دد اسرارِ دگر
پرورش گیر د جنیس نوعِ دگر
بے شبِ ارحام دریا بد سحر
تا بمیرد آں سراپا اہرمن
ہمچو حیواناتِ ایامِ کہن
لالہ ہا بے داغ و باداماں پاک
بے نیاز از شبنمے خیزد ز خاک!
خود بخود بیروں فتد اسرارِ زیست
نغمہ بے مضراب بخشد تارِ زیست
آنچہ از نیساں فرو ریزد دیگر
اے صدف در زیرِ دریا تشنہ
ہوتے ہیں اسرارِ تازہ آشکار
ہر زمان اعصارِ تازہ آشکار
پرورش پائے گی اک نوعِ دگر
بے شب ارحام دیکھے گی سحر
دھر سے مٹ جائے گا یہ اہرمن
مثلِ حیواناتِ ایام کہن
اب نئے گلشن ملیں گے دہر میں
پھول بے شبنم کھلیں گے دہر میں
خود بخود پردے اٹھیں گے راز سے
نغمے بے مضراب اٹھیں گے ساز سے
ابرِ نیساں سے گہر چھینے نہ کر
اے صدف دریا کی تہ میں ڈوب مر

بقیۂ مرتیخ کی تذکیر کے بعد مولانا رومی موضوعِ عشق پہ اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہیں۔

زندگی را شرع و آئیں است عشق
اصل تہذیب است دیں، دیں است عشق
از تب و تابِ درونش علم و فن
از جنونِ ذوفنونش علم و فن
دیں نگردد پختہ بے آدابِ عشق
دیں بگیر از صحبتِ اربابِ عشق

اُردو ترجمہ:

زندگی کی شرع اور آئیں ہے عشق
آدمیت دین ہے اور دیں ہے عشق
علم ہے اس کا تب و تابِ دروں
آگہی اس کا جنونِ ذوفنون!
دیں کو پختہ کرتی ہیں آدابِ عشق
مکتب اس کا صحبتِ اربابِ عشق

○

تعزیت نامہ

پاک وہند میں موسیقی کے عظیم اُستاد، شعر و ادب کے دلدادہ، خواجہ خورشید انور اس ماہ انتقال فرما گئے۔ آپ آرٹ و فن کی دنیا میں ایک نامور حیثیت رکھتے تھے۔ آپ نے مشرقی موسیقی کو نئی چاشنی عطا کی۔ لوک دھنوں اور راگ و راگنیوں پر مشتمل آپ کے ترتیب دیئے ہوئے نغمے سدا کانوں میں رس گھولتے رہیں گے۔ آپ غم اور دُکھ بھرے گیت موسیقی کے قالب میں ڈھالنے کے فن میں یکتا تھے۔ ادارہ خواجہ خورشید انور کی وفات پر دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے، اور دعا گو ہے کہ خدا انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

اسلم کمال

ستاروں کا گیت

ستاروں کا گیت "سرودِ انجم" کے نام سے
پیامِ مشرق کی ایک مشہور نظم ہے اس کا آزاد
اُردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

ہمارے نظام میں ہماری ہستی ہے
ہمارے خرام میں ہماری مستی ہے
بغیر کسی مقام کے مسلسل گردش
میں ہماری زندگی کا دوام ہے
فلک کی گردش ہماری آرزو کے مطابق ہے
ہم سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
ہم شہود کی جلوہ گاہ کو
اور دنیا کے بتکدے کو
بود اور نبود کی آویزش کو
وجود کی کشمکش کو
زمان کے اس قیدی کو ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
کارزاروں کی گرمی
پختہ کاروں کی خامی
تاج و تخت اور پھانسیاں
بادشاہوں کی خواری و ذلت
کا یہ عہد بہ عہد کھیل ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

آقا کا دور گذر گیا
غلام کی غلامی ختم ہو چکی
زاری و قیصری کا زمانہ گیا
دورِ سکندری بھی گیا
بت گری کا شیوہ بھی ختم ہوا ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
خمورش خاک میں جوش و خروش ہے
اس کی بنیاد کمزور مگر بڑی سخت کوش ہے
کبھی یہ محفلِ عیش و نوش ہیں
اور کبھی اس کے کاندھوں پر جنازہ ہوتا ہے۔
بنا کے سردار اور غلام کو ہم دیکھتے جا رہے ہیں اور چل رہے ہیں
تو کیف و کم میں کھویا ہوا ہے
تیری عقل الجھاؤ اور سلجھاؤ میں
کمند میں آئی ہوئی ہرنی کی طرح
زار و زبوں و دردمند ہے
ہم ایک اونچے نشیمن سے دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں
پردہ کیوں اور ظہور کیا ہے
تاریکی اور نور کی اصل کیا ہے
یہ آنکھ یہ دل یہ شعور کیا ہے
یہ فطرتِ ناصبور کیا ہے
یہ قریب و دور سب کچھ کیا ہے، ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

تیری کثرت ہمارے نزدیک قلت ہے
تیرا سال ہمارے سامنے ایک لمحہ ہے
تیرے پہلو میں ایک سمندر ہے
تو نے شبنم پر قناعت کر لی ہے
ہم ایک نئے عالم کی تلاش میں ہیں ہم دیکھ رہے ہیں اور چل رہے ہیں

سرودِ انجم کے مضامین کو ذہن میں رکھ کر پیامِ مشرق
کے دیباچہ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیے جس کو حضرت علامہ
اقبال نے یوں شروع فرمایا ہے۔
"پیامِ مشرق" کی تصنیف کا محرک جرمن "حکیمِ حیات"
گوئٹے کا مغربی دیوان ہے جس کی نسبت جرمنی کا اسرائیلی
شاعر ہائنا لکھتا ہے۔
یہ ایک گلدستۂ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق
کو بھیجا ہے..... اس دیوان سے اس امر کی شہادت
ملتی ہے کہ مغرب اپنی کمزور اور سرد روحانیت سے
بیزار ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا متلاشی ہے"
اس دیباچہ میں آگے چل کر حضرت علامہ اقبال فرماتے ہیں:
"پیامِ مشرق" کے متعلق جو مغربی دیوان" سے سو سال بعد
لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں، ناظرین
خود اندازہ کر لیں گے کہ اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی
مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لانا ہے جن کا تعلق افراد و

قوم کی باطنی تربیت سے ہے۔"

دیباچہ کے آخر میں حضرت علامہ اقبال فرماتے ہیں:

"مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے مگر اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیئے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔"

ان اقتباسات کو ذہن میں رکھ کر کلام اقبال میں ان کرداروں کی تلاش کرتے ہیں جن کو حضرت علامہ اقبال انسانوں کے ضمیر میں متشکل ہونے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔

یہ بڑا صاحب موضوع باپ ہے۔ وہ امام بی بی ماں ہے۔ یہ شمشیر بدست تاریہ شرف النساء بیٹی ہے۔ یہ قبیلے کی آنکھ کا تارا ہے۔ غازیوں کو پانی پلانے والی یہ فاطمہ بنت عبداللہ بہن ہے۔ یہ سپاہی ہے۔ وہ مزدور ہے۔ یہ ہنرمند ہے۔ وہ مطرب ہے۔ یہ صاحب سیف ٹیپو شہید ہے۔ یہ طبیب ہے۔ وہ سیاس ہے۔ یہ جمال الدین افغانی امام ہے۔ یہ دہقان ہے وہ منجم ہے۔ یہ کیمیا گر وہ مجدد یہ مفسر ہے۔ یہ زمان و مکان کی پیمائش میں معروف بو علی سینا ہے۔ عالم وجد میں وہ عطار ہے۔ یہ فکر میں غرق فارابی ہے اور یہ مرشد روم۔ غرض یہ ایک مکمل مثالی اور انقلابی معاشرہ ہے مگر یہ معاشرہ کسی مملکت کی تلاش میں ہے حالانکہ مملکتِ خداداد پاکستان کب کی معرض وجود میں آچکی ہے جس کے جغرافیہ میں کے ٹو دنیا کی دوسری بلند ترین چوٹی ہے۔ درہ خیبر ہے اور بحیرۂ عرب میں بندرگاہیں ہیں اس ملک میں دریا بہتے ہیں میدان ہیں، کھیت اور باغات ہیں۔ یونیورسٹیاں کالج اور سکول ہیں، ملیں اور کارخانے ہیں، دفاتر اور ایوان ہیں۔ جہاں کاروبارِ حکومت چلتا ہے اور ہمیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ ملک کلام اقبال کا عطیہ ہے تعجب ہے کلام اقبال سے دریاؤں پہاڑوں اور میدانوں والی مملکت تو نکل آئی مگر کرداروں رشتوں اور ناتوں والا معاشرہ ہنوز قیدِ کتاب میں ہے۔

نو نومبر عشق کی تقویم میں بڑا روشن دن ہے پچھلے برس یا اس سے پچھلے برس یا اس سے پچھلے برس نہ سہی۔ اس سال یا اگلے سال نو نومبر کے دن کیا ہم عہد کریں گے کہ کلام اقبال کے مطالعہ نو کی ضرورت ہے جو ایک مرکزیت یعنی باطن سے اقبالی معاشرہ کی دائرہ بہ دائرہ تشکیل کرے اور یوں اپنے خارجی وجود یعنی مملکت خداداد پاکستان کو داخلی معنویت سے ہمکنار کرے۔ بصورت دیگر کلام اقبال کو غیر اقبالی مقاصد کے لئے ایکسپلائٹ کرنے کی روش ترک نہ کی گئی تو ایک اور بیوروکریسی تو وجود میں آسکتی ہے۔ اقبالی معاشرہ قید کتاب میں رہے گا۔

بقیہ از صفحہ ۱۴ :

غرض جیسا کہ پہلے بیان ہوا دلیری و مردانگی کا اظہار اور اس کے اختیار کرنے کی تلقین، احساسِ عظمت، عزتِ نفس، خودداری، شانِ بے نیازی، طنطنہ اور ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ جس قدر مسعود سعد سلمان کے ہاں نظر آتا ہے، فارسی کے دیگر شعراء میں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔

بقیہ از صفحہ ۴۵

سید شوکت حسین کی بیشتر زندگی علامہ اقبال اور اُن کے کلام کے ساتھ والہانہ عشق و محبت میں گزری۔ اُن کی زندگی اور افکار پر تحقیقی کام سے "اقبالیات" میں یقیناً قابل قدر اضافہ ہوگا۔

۱؎ اس مضمون کے تمام خطوط مجھے سید شوکت حسین کے صاحبزادے سید مقبول حسین شاہ سے دستیاب ہوئے جن کیلئے میں اُن کا ممنون ہوں۔ (ع۔ ن)

غلام ربانی عزیز

اقبالؒ کا فلسفۂ خودی

بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں جب علامہ اقبال کی مثنوی اسرارِ خودی شائع ہوئی تو چونکہ اس وقت تک یہ لفظ خود پرستی، غرور اور تکبر کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ اس لیے خودی کا نیا مفہوم جسے ڈاکٹر صاحب کی اختراع کہنا چاہیئے، عوام کا تو کیا ذکر، اچھے خاصے پڑھے لکھے اصحاب کی ذہنی گرفت میں بھی نہیں آسکا تھا چنانچہ ان کے احباب میں سے کسی نے بذریعہ خط ڈاکٹر صاحب سے اس کی وضاحت کی درخواست کی۔ علامہ نے جواب میں لکھا: "شاید آپ کے مشاہدے میں یہ بات آئی ہوگی۔ کہ بعض اوقات ایک مرغا، اپنے ساتھیوں سے علیحدہ ہوکر شیشے کے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ ایک نظر سے اپنا جائزہ لیتا ہے۔ چونچ سے پروں کو سنوارتا ہے، اور جب اپنی سج دھج کے بارے میں مطمئن ہو جاتا ہے، تو ایک آدھ انگڑائی لیکر پھر سے اپنی جماعت میں مل جاتا ہے۔ خودی سے میری مراد یہی کچھ ہے۔ ہر چند بات سیدھی سادی تھی لیکن دل میں کھوٹ ہو۔ تو ہر چیز میں میخ نکالی جاسکتی ہے۔ یار لوگوں کو موقع ہاتھ آیا تھا۔ خوب خوب کوسنے دیئے۔ چیخ چیخ کر آسمان سر پہ اُٹھا لیا۔ اور لکھ لکھ کر دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے۔ سلیم الفطرت لوگوں کا ایک مختصر سا گروہ ایسا بھی تھا جو حقیقت کو پاگیا تھا۔ لیکن اکثریت ان لوگوں کی تھی۔ جن کا مقصد ہلڑ بازی تھا، چونکہ خودی کی یہ وضاحت خود ڈاکٹر صاحب کے قلم سے نکلی ہے، اس لئے جو کچھ ہم سمجھے ہیں۔ وہ یہ ہے، کہ تربیتِ خودی سے علامہ کی مراد یہ ہے۔ کہ انسان اپنی خداداد صلاحیتوں کو ایسے طریقے سے بروئے کار لائے کہ وہ اسلامی معاشرے کا مفید اور کار آمد فرد بن جائے۔

انسانی ذہن قدرت کا ایسا عدیم المثال شاہکار ہے، کہ جس کی صلاحیتوں کا درست اندازہ کرنے سے خود انسانی عقل قاصر ہے۔ جب کوئی شخص جوہر خودی کی تربیت میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اس مشین پر اسے کامل دسترس حاصل ہو جاتی ہے، تو اس کی شخصیت کِھل کر پھول کی طرح فضا کو مہکا دیتی ہے۔ اس کے خدوخال میں نکھار آجاتا ہے۔ اور اطوار و اخلاق میں جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ معاشرے میں صالح جذبات کو نشو و نما حاصل ہوتی ہے کم کوش اور سہل انگار طبقہ از سرِ نو اپنے نصب العین کا تعین کرتا ہے۔ خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں، اور ملت کی کشتی جو منجدھار میں ہچکولے کھا رہی ہوتی ہے۔ ساحلِ مراد سے جا ٹکراتی ہے۔ علامہ فرماتے ہیں!۔

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہِ فقیر
خودی ہو زندہ، تو دریائے بیکراں پایاب
خودی ہو زندہ تو کوہسار پرنیان و حریر

قرآنِ حکیم نے مسلمانوں کو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کے اپنانے کی تاکید فرمائی (وَلَكُمْ فِي رَسُوْلِ اللّٰهِ اُسْوَةٌ حَسَنَةٌ) ہمارے عقیدے کی رُو سے حضور اکرمؐ افضل البشر ہیں، کیونکہ آپ نے اپنے جوہرِ خودی کی ہمہ جہتی تربیت میں ایسا بلیغ اہتمام فرمایا تھا کہ حضورؐ بیک وقت عظیم پیغمبر، بے مثال مقنن، بے بدل مدبر، بے نظیر قائد، دیانت دار تاجر، شب زندہ دار زاہد، شفیق باپ، عزیز بھائی، فداکار شوہر، مخلص

دوست اور ہر لحاظ سے قابلِ رشک شہری تھے، صدرِ اول کے مسلمانوں پہ نگاہ ڈالئے یہ حضرات بہ قدرِ ظرف و استعداد، انہی اوصافِ عالیہ کے مظہر تھے۔ ان میں عالی ظرف سرمایہ دار تھے۔ تو خوشدل مزدور بھی تھے، جانباز سپاہی تھے، تو معاملہ فہم جرنیل بھی تھے، زاہدانِ بے ریا تھے تو جلیل القدر علما اور فضلا بھی تھے۔ گویا رسولِ اکرمؐ جن اوصافِ عالیہ کا اجمال تھے صحابہ کرام ان کی تفصیل تھے۔ ختمی مرتبتؐ متن تھے، تو صحابہ تشریح تھے۔ آپ جن فضائل کا مرقعِ جمیل تھے، صحابہ ان کا عکسِ جمیل تھے، اس خدائی سانچہ میں جو قوم ڈھل کر تیار ہوئی۔ اقبال بانداز ذیل اس کی تصویر کشی فرماتے ہیں :-

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
کمالِ صدق و مروت ہے زندگی ان کی
معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں
قلندرانہ ادائیں، سکندرانہ جلال
یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ شمشیریں
خودی ہے مردِ خود آگاہ کا جمال و جلال
کہ یہ کتاب ہے، باقی تمام تفسیریں

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے بعد، بہت جلد اسلام جزیرہ نمائے عرب کی حدود و پہنائیوں سے باہر نکل گیا۔ اور مختلف اقوام اسلامی برادری میں شامل ہوتی گئیں۔ جب بھی دو اجنبی قوموں کا ملاپ ہوتا ہے، وہ غیر ارادی طور پر دوسرے کے مناقب اور مثالب سے متاثر ہوتی ہیں، یہ وہ زمانہ تھا، کہ مسلمان سراپا حرکت و عمل اور ہمہ تن جدوجہد تھے۔ نتیجتاً نومسلم اقوام آتے ہی فاتحین کے رنگ میں رنگی گئیں۔ کاہلی اور کام چوری کا چولا اتار پھینکا۔ اور خم ٹھونک کر کشمکشِ حیات میں ہو گئے۔ سامانی، غزنوی، سلجوقی، خوارزمی، تیموری اور صفوی انہی جفاکشوں کی اولاد سے تھے۔ دوسری طرف عرب اقوام نے جن کی شجاعت اور بسالت کی دھاک بندھی ہوئی تھی، مفتوح اقوام کی تن آسانی اور زندگی کے تلخ حقائق سے گریز (جس کی ایک صورت رہبانیت اور خانقاہ نشینی بھی تھی) کو اپنا لیا۔ عرب کے قرب و جوار میں، اہلِ کتاب نے چھوٹی بڑی بستیاں بسا لی تھیں جہاں ان کے رہبان اور رِبی، گرجاؤں اور صومعوں میں معروفِ عبادت رہتے۔ اسی طریقِ عبادت کو مسلمانوں نے اپنے سانچے میں ڈھال لیا اور وہ لوگ جن کے اسلاف کے ڈر سے، قیصر و کسریٰ کی نیندیں حرام ہو گئی تھیں۔ گلیم پوش ہو گئے۔ گویا یہ منطقی ردِ عمل تھا۔ عربوں کی اس بے پناہ قوتِ عمل کا، جس کا خیرہ کن مظاہرہ اہلِ عالم اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے تھے۔ یہ درست ہے، کہ کثیر التعداد بزرگانِ دین کی روحانیت کی عظمت نے اس سلسلے کو چار چاند لگا دیئے اور ہزاروں لاکھوں بھٹکی ہوئی روحیں ان کی نظرِ کرم کے طفیل اپنے عہد کے قطب اور ابدال بن گئیں۔ شبلی، جنید، معروف کرخی اور منصور حلاج کی جلالتِ قدر سے کون واقف نہیں۔ ادھر برصغیر میں داتا گنج بخش، خواجہ اجمیری، بو علی قلندر، نظام الدین اولیا، خواجہ باقی باللہ، بابا فریدِ شکر گنج، بہاؤالدین زکریا، سچل سرمست اور شہباز قلندر ایسے جلیل المرتبت عارفوں کی خدمات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ ڈاکٹر صاحب اس سلسلے سے خوش نہیں ہیں فرماتے ہیں :-

یہ معاملے ہیں نازک، جو تری رضا ہو تو کر
کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریقِ خانقاہی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے، کہ اسلام نے ایک ایسے نظامِ عبادت کو جو صریحاً خودی کی نفی پر مبنی ہے، کیسے اپنا لیا۔ دراصل یہ صورتِ حال اس وقت پیش آئی تھی، جب اسلامی فتوحات کے سیلابِ بے پناہ نے تر و خشک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور دنیوی جاہ و جلال اور مال و دولت کی چکاچوند نے دینداری اور پارسائی کی بساط کو لپیٹ کر رکھ دیا تھا۔ خوشحالی اور فراوانی کے خانہ بر انداز عوارض نے اسلامی معاشرے کا تار و پود بکھیر دیا تھا۔ خلفاء اور سلاطین کے درباروں میں گویے اور بھانڈ صدر نشین تھے، شب و روز خرابے کا دور چلتا، ساز اور مزامیر بجتے اور بے محابا سرِ دربار عریاں ناچ ہوتے تھے۔ عوام تھالی کے بینگن ہوتے ہیں۔ جدھر کو خواص کا جھکاؤ دیکھا، ادھر کو لڑھک گئے۔ گویا تمام ان افعال کو جنہیں اسلام نے حرام قرار دیا تھا، سندِ جواز مل گئی تھی، ایسے میں قدرت کے قانونِ توازن نے اس ہمہ گیر بگاڑ کی درستی کے لئے اس روحانی تحریک کو جنم دیا۔ اور درویشوں کی خانقاہوں اور اہلِ دل

کی عزت گاہوں سے ہدایت اور خدا شناسی کے
چشمے پھوٹ پڑے۔ انسانیت سسک رہی تھی،
اور اخلاقِ فاضلہ کا جنازہ اٹھنے کو تھا۔ کہ یوں
آفتابِ روحانیت نے فسق و فجور کی تاریکیوں کو
مٹانا شروع کر دیا اور یوں معاشرے کا بگڑا توازن
فی الجملہ بحال ہوگیا۔ اس منزل پر نظریہ وحدت
الوجود نے جنم لیا چنانچہ ان الفاظ کی خوش آہنگی
اور ندرتِ خیال کی رعنائی نے قبولِ عام کا اعزاز
حاصل کر لیا۔ اس نامناسب ریاضت سے خودی
کی فلک بوس عمارت دھڑام سے پیوندِ زمین
ہوگئی اور اسلامی سوسائٹی جوہرِ حیات سے یک
قلم محروم ہوگئی۔ بےفکرے دنیا کی بےثباتی کا
بہانہ بنا کر۔ لمبی تان کر سو گئے۔ تونگر مال مست
تھے، تو درویش حال مست، خودی کی دہائی کون
سنتا:-

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بےعملی کا بنی شرابِ الست
گریز کشمکشِ زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

کاروانِ اسلام اب اس مقام پر پہنچ گیا ہے۔
جہاں چنگیز خان، خوارزم شاہ پر جھپٹنے کے
لئے پر تول رہا ہے۔ ماوراء النہر، خراسان
اور قرب و جوار کے تمام علاقے پر سلطان علاء الدین
محمد قابض ہو چکا ہے۔ اس ناعاقبت اندیش
فرمانروا کو جوع البقر نے چھوٹی موٹی سب
ریاستوں کو ہڑپ کر لیا ہے۔ کسی اور کا تو کیا
ذکر، سلطان کے رعب سے خود خلیفۃ المسلمین
کی راتوں کی نیند حرام ہو گئی ہے۔ اور وہ اس
کی دستبرد سے بمشکل بال بال بچا ہے، مولانا
جلال الدین رومی کے والد مولانا بہاء الدین کو
سلطان کی رعونت نے اس لئے ملک بدر کر
دیا ہے۔ کہ مولانا کا زہد و اتقا کیوں مرجع خلائق
ہے! اسی ناخدا ترس حکمران نے، مولانا مجدالدین
بغدادی کو جو شیخ نجم الدین کبریٰ کے خلیفہ تھے،
شراب کے نشے میں قتل کرا دیا تھا۔ گویا یہ وہ بدبخت
دور ہے۔ کہ خیر و شر اور خوب و زشت کی
تمیز اٹھ گئی ہے۔ آخر غیرتِ خداوندی نے
چنگیز کے انتقام کو ایڑ لگائی اور تاریخ کا
یہ جلادِ اعظم سات لاکھ تاتاریوں کا ٹڈی دل
لے کر عالمِ اسلام پر ٹوٹ پڑا۔ یہ کشت و خون تقریباً
نصف صدی تک جاری رہا۔ جس نے اسلامی عظمت
و جبروت کا ایک ایک نشان مٹا دیا۔ تہذیب و
تمدن اور علوم و فنون کے تمام آثار ملیا میٹ
کر دیئے اور جہاں تک ان کی رسائی ہو سکی اینٹ
سے اینٹ بجا کر رکھ دی۔

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
اس سیلِ سبک سیر و زمیں گیر کے آگے
عقل و نظر و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک

جب تاتاری طوفان تباہی و بربادی نے عالم
اسلام کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا، تو مولانا جلال الدین
رومی نو برس کے تھے۔ جو کچھ مسلمانوں پر بیتی،
اسے مولانا نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے
کانوں سے سنا۔ اس ابتلائے عظیم نے مسلمانوں
کو اتنا بزدل اور کودن بنا دیا تھا، کہ ایک دفعہ
ایک تاتاری سپاہی مسلمانوں کے ایک قافلے کے
پاس سے، جو کوئی سو افراد پر مشتمل تھا، گزرا انہیں
ٹھکانے لگانے کے لئے، چھری یا تلوار چاہیئے
تھی، وہ خالی ہاتھ تھا اور شہر میل بھر کے فاصلے
پر تھا۔ اہلِ قافلہ سے کہنے لگا تم میرا انتظار
کرو، شہر پاس ہی ہے۔ ابھی چھری لے کر آتا ہوں
چھری لے آیا۔ اور سب کو ایک ایک کر کے
ذبح کر دیا۔ دنیا میں جو قوم بھی اپنی خودی کی
نگہداشت نہیں کر پاتی۔ اسے ایسے ہی حسرتناک
انجام سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

رائی زورِ خودی سے پربت
پربت ضعفِ خودی سے رائی
تری قندیل ہے ترا دل
تو آپ ہے اپنی روشنائی
اک تو ہے، کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی

فتنۂ تاتار دنیائے انسانیت کا ہولناک ترین
حادثہ تھا جس پر اہلِ اسلام کی کج اندیشی اور
نا راست روی نے مہمیز کا کام دیا۔ ساری قوم
سہل پسندی اور تن آسانی کی آہنی گرفت میں
تھی۔ خانقاہیں فریب کار صوفیوں اور عیار درویشوں
کی پناہ گاہیں بن چکی تھیں۔ ادھر طبلِ جنگ پر چوٹ
پڑی، ادھر ساری قوم شل ہو کر رہ گئی۔ بادشاہ سر پر
پاؤں رکھ کر بھاگا۔ اہلِ خانقاہ نے خرقے سنبھالے
اور جہاں سینگ سمائے وہاں جا گھسے۔ ماوشما کا
کوئی پرسان حال نہ رہا۔ سب تاتاریوں کے رحم و

کرم پر تھے۔ مولی گاجر کی طرح کاٹ دیئے
گئے۔ جس قوم نے تعمیرِ خودی سے اغماض برتا تھا۔
وقت آن پڑا۔ تو بے بسی نے ان کے ہاتھ پاؤں
کاٹ کر انہیں تہس نہس بنادیا۔

نہ دیر میں نہ حرم میں خودی کی بیداری
کہ خاوراں میں ہے قوموں کی روح تریاکی
تری نجات غمِ مرگ سے نہیں ممکن
کہ تو خودی کو سمجھتا ہے پیکرِ خاکی
زمانہ اپنے حوادث چھپا نہیں سکتا
ترا حجاب ہے قلب و نظر کی ناپاکی

مایوسی کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں سلسلۂ خانقاہی نے ایک حیرت انگیز کروٹ لی۔ اس سے ہماری مراد مولانائے رومی اور شمس تبریز کی وہ تاریخی ملاقات ہے جس سے مولانا کی کایا پلٹ گئی اور ان پر جذب و شوق کی ایک ایسی ناقابلِ تشریح کیفیت طاری ہوئی۔ کہ ان کا ماضی، حال سے مکمل طور پر کٹ گیا اور وہ وجد و استغراق میں ایسے کھوئے گئے، کہ پھر واپس نہ آسکے۔ یہ تبدیلی اس دور میں رونما ہوئی۔ جب اسلامی معاشرے کے تمام بندھن ٹوٹ چکے تھے۔ خوارزم شاہی سلطنت حرفِ غلط کی طرح مٹ گئی تھی۔ امراء اور روساء جن کی ڈیوڑھیوں پہ ہاتھی جھومتے تھے، دانے دانے کے محتاج تھے۔ ایسی مشکل گھڑی میں مولانا نے خانقاہوں میں بیداری اور خود شناسی کی نئی روح پھونکی اور اپنے ذہن و قلم کی تمام توانائیاں بے عمل افراد کے جمود اور بے حسی کا طلسم توڑنے میں صرف کر دیں۔ اس عہد کے معاشرے کا نقشہ مولانا کے اس قطعے میں ملاحظہ فرمایئے:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

مولانا کی یہی جستجو اور تلاش، جو ان کی انتھک جد و جہد اور پیہم حرکت و عمل کا ثمر ہے، انسانیت عظمیٰ کا ماحصل اور تعلیماتِ اسلامی کا نچوڑ ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب مولانا کی اسی ادائے دلنواز کے دل و جان سے ایسے گرویدہ ہیں۔ کہ ان کی رہنمائی میں، عالم بالا کی سیر کو نکل جاتے ہیں اور اس روحانی تجربہ کا نام "جاوید نامہ" تجویز فرماتے ہیں۔ اور اپنے روحانی پیر کی رہنمائی کا شکریہ باندازِ ذیل ادا کرتے ہیں:

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
مرشدِ رومی، حکیمِ پاک زاد
سرِ مرگ و زندگی بر من کشاد
پیرِ رومی، مرشدِ روشن ضمیر
کاروانِ عشق و مستی را امیر

بیسویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا مادی اور روحانی زوال انتہا کو پہنچ چکا تھا اور ایک ایسے مسیحا نفس کی اشد ضرورت تھی، جو انہیں جھنجوڑ کر خوابِ غفلت سے جگائے اور ان کے ماؤف دماغوں میں احساسِ زیاں پیدا کر دے۔ قدرت کی نگاہِ انتخاب ڈاکٹر صاحب پر پڑی جن کی للکار سے خواب گرفتہ قوم نے کروٹ لی۔ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی اور منزل کی تلاش میں چل پڑی۔ چنانچہ انڈونیشیا سے مراکش تک ہر متنفس جاگ اٹھا اور کاروانِ ملت پھر سے جادہ پیما ہو گیا۔ چنانچہ اُمتِ مسلمہ سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے، ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں
رگوں میں گردشِ خوں ہے اگر تو کیا حاصل
حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں

ڈاکٹر صاحب کی شاعری میں "خودی" کو وہی مقام حاصل ہے۔ جو مادے میں روح کو، اور جسم میں دماغ کو ہے۔ گویا یہ وہ گوہرِ بے بہا ہے، جسے انسانیت کا ست اور زندگی کا ماحصل کہنا چاہئے۔ وہ اس متاعِ گم گشتہ کی بازیافت کے لئے انداز بدل بدل کر مسلمانوں کو اکساتے ہیں، اور ناساز گار حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ ملتِ اسلامیہ کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ تھی۔ کہ اس نے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لینا چھوڑ دیا تھا۔ اور کاہلی اور کام چوری کو تقدیر کا نام دے کر فارغ البال ہو بیٹھے تھے۔

خودی کے تحفظ کے لئے نصب العین حیات کا تعین از بس ضروری ہے۔ کیونکہ جس قوم کا مقصد حیات ہی کچھ نہ ہو، وہ آخر کار اس خداداد جوہر سے

عاری ہو جاتی ہے۔ اور اقوامِ عالم کی نگاہوں میں اس کی حیثیت ایک اچھوت سے زیادہ نہیں ہوتی۔ فرماتے ہیں:

زندگانی را بقا از مدعاست
کاروانش را درا از مدعاست
آرزو را در دلِ خود زندہ دار
تا نگردد مشتِ خاکِ تو مزار
آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست
فطرتِ ہر شئے امینِ آرزوست

ڈاکٹر صاحب کی قومی شاعری کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ہندی مسلمان انگریز کی غلامی پر طوعاً و کرہاً راضی ہو گیا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ برطانیہ عظمیٰ کی عظمت و جبروت سے آسمان بھی خم کھاتا تھا۔ ایسے ہمت شکن حالات میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی وہ غزل کہی جس کا مطلع ہے

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

ہر چند اس عہد کی سیاسی فضا اس فاش گوئی کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، لیکن حکیم الامت نے لگی لپٹی رکھے بغیر ہر بات صاف صاف کہہ دی اور ایسی بے باکی سے کہی، کہ فرعون مزاج حاکموں کو پسینہ آ گیا۔ بارش کا یہ پہلا قطرہ تھا۔ پھر تو برکھا اس طرح گھل کر برسی، کہ حدِ نظر تک جل تھل کا عالم تھا۔ کم ہمتوں نے اسے مجذوب کی بڑ قرار دیا۔ لیکن بات دل سے نکلی تھی۔ اثر کئے بغیر نہ رہ سکی، فرماتے ہیں:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب میرے رازداں اور بھی ہیں

اسرارِ خودی میں ڈاکٹر صاحب نے تکمیلِ خودی کے سلسلے میں تین مراحل کا ذکر کیا ہے۔ مرحلہ اول اطاعت ہے، کیونکہ جب تک سالک آئین کا پابند نہیں ہوگا، حصولِ مقصد میں کامیاب نہ ہوگا ہم دیکھتے ہیں، کہ مظاہرِ فطرت میں ذرے سے خورشید تک اور قطرے سے دریا تک ہر چیز قانون کی پابند ہے۔ جسے قرآن میں سنۃ اللہ کا نام دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں:۔

در اطاعت کوش ای غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار
ہر کہ تسخیرِ مہ و پروین کند
خویش را زنجیریِ آئین کند

مرحلۂ دوم ضبطِ نفس کا ہے۔ جس کے حصول کے لئے احکامِ شرع کی پابندی ناگزیر ہے چنانچہ جب بھی کوئی شخص ان دو مراحل کو بہ خیر و خوبی طے کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسے نیابتِ الٰہیہ کے منصبِ جلیل (جو مرحلۂ سوم ہے) پر سرفراز فرما دیا جاتا ہے۔ قرآنِ حکیم میں ارشاد ہوا ہے۔ "جو لوگ ایمان لاتے ہیں (یہ مرحلۂ اول ہے) اور اچھے عمل کرتے ہیں (یہ دوسرا مرحلہ ہے) ہم انہیں دنیا میں منصبِ نیابتِ الٰہی (مرحلۂ سوم) عطا فرما دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اسی خیال کو یوں ادا کرتے ہیں:۔

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقامِ بادشاہی
تری زندگی اسی سے تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی، نہ رہی تو روسیاہی

اطاعت سے اللہ اور رسول کی اطاعت مراد ہے چنانچہ اس باب میں جس قدر کوئی شخص زیادہ اہتمام برتتا ہے۔ اتنا ہی اس کی خودی صحیح خطوط پر استوار ہوتی ہے۔ اور جب ایسے انسان کے دل میں حصول نصب العین کی سچی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے، تو پھر اسے لامحالہ وہ مقامِ جلیل حاصل ہو جاتا ہے۔ جس کا اظہار ڈاکٹر صاحب نے اس انداز فرمایا ہے،

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

جن اصحاب نے تاریخ اسلامی کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے یہ امر مخفی نہیں ہوگا، کہ امتِ مسلمہ میں ہمیشہ ایسے سخت جان اور بلند ہمت لوگ موجود رہے ہیں، جنہوں نے رستم اور اسفندیار ایسے دلیروں کے کس بل نکال دیئے، اور حوادث کے اٹھتے طوفانوں کا منہ موڑ دیا۔ عبدالرحمان الداخل جس نے اندلس میں اموی خلافت کا سنگِ بنیاد رکھا تھا۔ اپنی غیر محدود صلاحیتوں کی وجہ سے شاہینِ عرب کہلاتا تھا۔ عقبہ بن نافع وہ عظیم المرتبت جرنیل ہے۔ جس نے ساحلِ بحرِ اوقیانوس پر پہنچ کر اپنا گھوڑا سمندر میں ڈالتے ہوئے کہا تھا۔ "اے خدا! اگر میری راہ میں سمندر رکاوٹ نہ بنتا، تو میں اس سرزمین کو گھوڑے کے سموں تلے روند ڈالتا"۔ اس عدیم النظیر جرنیل نے جب شمالی افریقہ میں قیروان کی چھاؤنی بسانا چاہی تو خونخوار درندوں اور جنگلی جانوروں کی کثرت سے اہلِ دل سخت دل گرفتہ تھے۔ عقبہ کو لشکر کی پریشانی کا علم ہوا، تو

اس نے حکم دیا، کہ جنگل کے چاروں طرف گھوم پھر کر منادی کر دو۔ "اے درندو اور چرندو! ہمیں اس جنگل کی حدود میں اسلامی عساکر کے قیام کے لئے چھاؤنی بسانا ہے، ہمارے کمانڈر کا حکم ہے، کہ تین دن کے اندر اندر اس جنگل سے نکل جاؤ" آپ مانیں یا نہ مانیں، تین دن کے بعد جنگل میں ایک جانور بھی باقی نہ رہا۔ طارق بن زیاد نے جو ولید بن عبدالملک کا ایک جرنیل تھا جبل الطارق پر لنگر ڈالتے ہی، یہ کہہ کر کشتیاں جلا دی تھیں، ہر ملک، ملک ماست کہ ملک خدائے ماست، راجہ داہر کے عہد میں بحری قزاقوں نے، حاجیوں کے ایک جہاز کو لوٹا تھا، تو ایک عرب لڑکی نے یا للحجاج کہہ کر اسے مدد کے لئے پکارا تھا۔ جب حجاج کو اس کا علم ہوا۔ تو غضب سے تھرّا اٹھا اور دستۂ شمشیر پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ "اے میری بہن! میں نے تیری فریاد سن لی ہے" چنانچہ داہر کو اس وقت ہوش آیا جب محمد بن قاسم بلائے مبرم کی طرح اس کے سر پر آ دھمکا۔ اب بھی ستم رسیدہ بہنیں، حجاج کو مدد کے لئے پکار رہی ہیں، مگر جس قوم نے اپنی خودی اغیار کے یہاں رہن رکھ دی ہو، اس میں حجاج نہیں پیدا ہوتے۔ راجہ جیپال نے حکومت غزنی کو للکارا، تو سلطانِ محمود کی بے پناہ یلغاروں نے برصغیر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی — بختیار خلجی نے تین سو سواروں کی مدد سے بنگال کو اور پانچسو سواروں کی مدد سے بہار کو فتح کر لیا تھا۔ بابر نے عنانِ اقتدار ہاتھ میں لی، تو بمشکل بارہ سال کا لڑکا تھا۔ پانی پت کی تیسری لڑائی میں جس شیر دل افغان سردار نے مرہٹوں کے ٹڈی دل کو تہس نہس کر دیا تھا۔ وہ احمد شاہ ابدالی تھا۔ اسلام کا وہ بطل جلیل، جس کی سیاسی بصیرت نے انگریز اور ہندو کے دجل و فریب کا تار و پود بکھیر کر رکھ دیا تھا۔ وہ مردِ خود آگاہ قائداعظم محمد علی جناح تھا۔ علامہ نے کیا خوب کہا ہے:

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

حسن ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

آئین نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ڈاکٹر محمد اسلم رانا

اقبالؔ — اجتماعی انسانی ضمیر کی آواز

اقبالؔ کی شاعری پر مختلف نقطہ ہائے نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان کے مداحین نے اپنے اپنے میدان میں نکتہ آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان بیشمار مقالات اور مستقل تصانیف پر اگر نظر ڈالی جائے تو جو بات اکثر و بیشتر دہرائی گئی ہے وہ یہ نکلے گی کہ اقبال ایک فلسفی شاعر تھے یا یہ کہ اقبال اپنا ایک پیغام رکھتے تھے جسے انہوں نے نوع انسانی تک پہنچانے کے لئے شعر کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اس کے علاوہ حکیم الامت، شاعر مشرق اور شاعر ملت کی حیثیتوں پر بھی زور دیا گیا ہے۔ ان کے ہاں جو خودی کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ اس پر تو خوب بحثیں چلی ہیں۔

یہ سب باتیں ان لوگوں کی ہیں جو اپنے اپنے میدان میں تخصیص کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس تنقیدی مواد کے انبار میں ایک عام قاری عموماً یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ بحیثیت شاعر ان کا مقام کیا ہے ظاہر ہے کہ کوئی فلسفی لازمی نہیں کہ بڑا شاعر بھی ہو۔ اسی طرح کوئی شخص جسے فطرت نے ملی درد، سیاسی شعور یا مذہبی وجدان ارزانی فرمایا ہو، یہ لازم نہیں آتا ہے کہ وہ اچھا شاعر بھی بن جائے۔ اس کے ساتھ ہی صرف اتنا کہہ دینے سے کہ اقبال ایک عظیم شاعر تھے تسلی نہیں ہوتی۔

ایک طریقہ جس سے کسی شاعر کی امتیازی حیثیت متعین ہو سکتی ہے اور جس کی نسبت سے اس کی برتری کو جانچا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ عام شعراءٔ کی ڈگر سے ہٹ کر اس نے اپنے کلام میں کس مقام سے اپنے ہم جنسوں سے خطاب کیا ہے۔

اس مقصد کے لئے اجازت دیجئے کہ مختصر طور پر اپنے ہاں کے شعراء پر نظر ڈالی جائے۔ اردو شاعری کی تاریخ بہت طویل نہیں ہے۔ وہ ادوار جن میں ایہام یا ضلع جگت وغیرہ کا زور رہا ہے، وہ تو ظاہر ہے کہ خالصتاً لفظی طوطا مینا بنانے کے ادوار تھے۔ لیکن ان سے قطع نظر میر تقی میرؔ کے عہد کے تذکروں سے لے کر "شعر الہند" تک یہ بات ہمیشہ مشترک نظر آتی ہے کہ شاعری کو زبان، الفاظ، محاورہ، قافیہ، ردیف اور صنائع و بدائع کے حوالے سے پرکھتے رہے ہیں اس سے ذرا ہٹیے تو میرؔ کی آہ، سوداؔ کی واہ، میر دردؔ کے تصوف، انشاءؔ کی چلبلاہٹ، ذوقؔ کی استادی، غالبؔ و مومنؔ کی فارسیت اور داغؔ کی شوخی کا ذکر مل جائیگا۔

ایک گروہ شاعروں کا ایسا ہے جو کسی قطار بندی کو قبول نہیں کرتا مثلاً نظیرؔ اکبر آبادی سب سے الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ پھر سرسید کی تحریک کے زیر اثر قومی اور ملی شاعری کا چرچا بھی رہا۔ ایک علیحدہ صنف مرثیے کی بھی تھی۔ اس بظاہر وسیع میدان میں جو ذات شاعر کی رہا ہے وہ ایک فرد واحد تھا۔ اس کے ساتھ ہی شاعر نے خود اپنے آپ کو ایک فرد کی حیثیت سے پہچانا اور پیش کیا۔

سر سید احمد خان کی تحریک کے بعد فرد کی بجائے تخاطب ملت سے ہونے لگا لیکن یہ تخاطب بھی ملت کے علیحدہ علیحدہ فرد سے تھا۔ تفصیل اس اجمال کی کچھ اس طرح بنتی ہے کہ غزل کا شاعر اس بھری پری دنیا میں یا تو اپنے آپ سے آگاہ ہے اور یا پھر اپنے محبوب کی ذات کے تصور میں سرشار ہے۔ ان دو افراد سے ہٹ کر وہ کسی ہستی کو ماننے کا روادار نہیں۔ تصوف میں دائرہ سمٹ کر نفسِ انسانی کی مجموعی تنہائی میں گم ہو جانے کا احساس پیدا کرتا ہے یعنی مخاطب سرے سے کوئی ہے ہی نہیں۔ جہاں تک غزل کی ذیلی اصناف کا تعلق ہے وہاں بھی جو کیفیتیں، جو جذبات اور جو امنگیں شاعری میں راہ پاتی ہیں وہ

انسان کے حیوانی جذبات کو متاثر کرتی ہیں۔ غالب
اور مومن اپنی مشکل پسندی کے باوجود فرد کے
انفرادی جذبے کی حد سے آگے نہیں نکلتے۔ مرثیے
میں میدان وسیع تھا لیکن بات حضرت امام شہیدؓ
کی عظمت کے نیچے دب کر رہ گئی۔ جہاں تک
قومی اور ملی شاعری کا تعلق ہے تو کہیں اکبر الٰہ آبادی
کا مزاج تھا اور کہیں شبلی اور مولانا ظفر علی خاں کی
سیاسی چہلیں، حالی کی مسدس میں ایک دردمندی
اور خلوص کا اظہار ہے لیکن ان کی مساعی انفرادی
اخلاق کی اصلاح تک محدود رہی۔

اس گروہ کے سامنے جب اقبال کے اندازِ
نظر کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلی بات جو
نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ابتدا ہی سے علامہ اقبال
کے ذہن میں فرد کی بجائے اجتماعی ہیئتِ انسانیہ کا
تصور تھا۔ "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بیخودی" میں
فرد اور ملت کا ربط جس طرح انہوں نے ظاہر کیا
اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

فرد اور قوم کا باہمی تعلق صرف اقبال کے تخیل
تک محدود نہیں۔ لیکن اقبال کے ہاں جو خاص بات
نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے معاشرے کو ایک
ایسے ترکیبی عنصر کی صورت میں دیکھا ہے جس کے
اجزاء یعنی افراد ایک ایسے رشتے میں منسلک
ہیں کہ جہاں ان کی انفرادی تخصیص ختم ہو جاتی ہے
اور وہ ایک نامیاتی کل کی صورت میں ڈھل جاتے
ہیں۔ قوم یا ملت افراد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ
یہ بذاتِ خود ایک ایسی ہیئت ہے جو اپنے افراد
کے ذریعے سے اپنی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے۔ ان
کی ایک ابتدائی نظم دیکھئے:

(۱) قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
(۲) محفلِ نظمِ حکومت چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

پاپھر

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اس طرح اقبال کے نزدیک قوم افراد سے طاقت
حاصل نہیں کرتی ہے بلکہ افراد اپنی ملی اور قومی
شیرازہ بندی کی وجہ سے مضبوط اور مستحکم ہوتے
ہیں۔ اس لئے علامہ کے نزدیک قوموں کی اصلاح
کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ ان کے افراد کو علیحدہ علیحدہ
تربیت دے کر ایک خاص مقام تک پہنچایا
جائے بلکہ اس کے برعکس ایک قوم یا ایک ملت کا
اپنا آدرشی شعور یا اس کے نصب العین کی وحدت
وہ مرکزی نکتہ ہے جہاں سے افراد اپنی ذات کا شعور
شعور اور استحکام حاصل کرتے ہیں مثلاً ؎

پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ

جس طرح شجر کا داخلی نظام ایک وحدت کا
آئینہ دار ہے اور جس طرح اس کے پھل، پھول،
پتے اور شاخیں، اس کی جڑوں سے اپنی نشو و نما
کا سامان حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح ملی وحدت
کا شعور وہ مرکزی قوت ہے جہاں سے افراد
اپنی ذات کا اور اپنے مقام کا استحکام حاصل کرتے
ہیں۔ کہیں یوں بھی ہو سکتا ہے کہ چند گرے ہوئے
پتوں، چند ٹوٹی ہوئی شاخوں اور چند بکھری ہوئی
پتیوں کو اکٹھا کر کے کہیں رکھ دیا جائے اور اس
انبار کا نام شجر قرار پائے۔ اسی طرح ملت افراد
کے مجموعے کا نام نہیں اور اس کے آگے بڑھ کر
کوئی ملت یا قوم اس طرح تشکیل پذیر نہیں ہو
سکتی کہ چند خارجی بندھن افراد کی ایک خاص
تعداد کو اکٹھا ہونے پر مجبور کر دیں۔ ان میں ایک
بندھن جغرافیائی بندھن ہے جس کے سہارے
دنیا کی بیشتر قوموں نے اپنی وحدت کا شعور حاصل
کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اقبال اس مقام پر
متفق نہیں ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

اسلامی ملت اس وحدت کے تصور سے جنم لیتی ہے
جو انہیں یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

منفعت ایک ہے اس قوم کی نقصان بھی ایک
حرم پاک بھی، اللہ بھی، قرآن بھی ایک

اس لئے اقبال کے تخاطب اور لہجے میں جو خاص
بات ہے وہ یہ ہے کہ وہ ملت کے نفسِ ناطقہ کی
حیثیت سے ملت کے اجتماعی شعور اور اس سے بھی
بڑھ کر ملت کے اجتماعی ضمیر کو پکارتے ہیں اس اعتبار
سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال اجتماعی ضمیر کی آواز
ہے اور اجتماعی ضمیر ہی کو پکارتے ہیں۔ وہ فرد کے
جذبات، دکھ سکھ، حاجتوں اور تمناؤں کو اس
ملی شعور کے تابع دیکھنا چاہتے ہیں جس سے اس
فرد کی ذات وابستہ ہے۔ اور جس سے وہ اپنی ہستی

کے لئے نشوونما کا سامان حاصل کرتا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی انوکھی نہیں ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یورپ کا مردِ بیمار ایک اللہ کے بندے کے زیرِ اثر جب اپنی اجتماعی حیثیت حاصل کر لیتا ہے تو پھر وہ مردِ بیمار نہیں رہتا۔

چین کے افیم زدہ کروڑوں عوام جب چیرمین ماؤ کے زیرِ اثر قومی تشخص کا شعور حاصل کر لیتے ہیں تو ان کی انفرادی کمزوریاں عظیم معاشرے کی قوت سے خوبیوں میں ڈھل جاتی ہیں یہاں احتیاطاً قبل از اسلام کی عرب قوم کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ ورنہ شاید سب سے اچھی مثال جو تاریخ ہمیں فراہم کرتی ہے وہ اس بدوی معاشرے کی مثال ہوتی۔ جو چند برسوں میں اسلامی توحید کے نظریے کی بدولت مشرق و مغرب کی پنہائیوں پر چھا گیا۔ آج بھی ہمارے اپنے وطن عزیز میں قوم و ملت کی اصلاح کا طریقہ کار یہ نہیں کہ ایک ایک فرد کو للکارتے پھریں اس کے مقابلے میں جو بہتر اور مؤثر طریقہ ہے وہ یہ ہے کہ انہیں اس نصب العین کا شعور دلایا جائے جو ان کی وحدت کا امین ہے۔ آج ہم کو یہ بات ماننا پڑے گی کہ اقبالؔ نے جو بات سالوں پہلے محسوس کر لی تھی وہ آج ایک زندہ جاوید حقیقت کی صورت میں ہمارے سارے معاشرے میں جاری و ساری ہے۔ وحدت کے جس شعور کو اقبال اُجاگر کرنا چاہتے تھے اس کی کمی آج بھی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ اقبالؔ نے ملت و قوم کی اصلاح کے لئے جس اجتماعی نصب العین کو چنا تھا اسی نصب العین کو سامنے رکھتے ہوئے اگر قوم و ملت اور معاشرے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس نظریے کو عملی صورت میں رائج نہ دیکھیں۔ جس کا داعی اقبال تھا۔ اقبال عمر بھر ملی وحدت کی خاطر جد و جہد کرتے رہے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ قوم و ملت کی شیرازہ بندی کی نذر ہوا ہے۔ اور آج ملی وحدت کی خاطر ہی جد و جہد ہم کو جاری رکھنی چاہیئے تاکہ علاقائی اور لسانی تعصب جڑ نہ پکڑنے پائیں۔ اگر یوں نہیں ہوگا تو کوئی مصنوعی حلقہ بندی ہمارے اجتماعی شعور کو زندہ نہیں رکھ سکے گی۔

ہم اپنے موضوع سے ذرا ہٹ گئے تھے۔ بات اقبال کے ان فرد اور ملت کے آپس کے تعلق کی ہو رہی تھی اور اقبال کی اس پکار اور للکار سے خاص طور پر اس کی پہچان کا تجزیہ کر رہے تھے جس کے ذریعے سے وہ مخصوص جگہ سے بنی نوع انسان کو مخاطب کرتے ہیں اگر اس نکتے کو سامنے رکھا جائے تو اقبال کے فلسفۂ خودی کی ایک بہت آسان شکل سامنے آ جاتی ہے۔ یعنی اقبالؔ فرد کی خودی کا علمبردار نہیں بلکہ خودی سے ان کی مراد نوعِ انسانی کا اجتماعی، ذہنی اور روحانی ارتقاء ہے۔ اس طرح وہ اعتراضات جو مختلف حلقوں کی طرف سے اٹھائے جاتے ہیں۔ وہ سرے سے ختم ہو جاتے ہیں یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ انسان ذہنی اور نفسیاتی طور پر ایک اجتماعی ارتقاء کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، ہمارے اپنے معاشرے میں جس قسم کی ذاتی استطاعت پچھلی نسل کے افراد میں پائی جاتی تھی اس کے مقابلے میں آج کا انسان مجموعی طور پر زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ مثال کے طور پر اگر آج سے تقریباً اسّی یا سو سال پہلے سائیکل کی سواری ایک عجوبہ تھی اور سائیکل سیکھنے کے لئے پتہ نہیں کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہوں گے۔ لیکن آج چھوٹے چھوٹے بچے سائیکل تو معمولی بات ہے موٹر سائیکل اور کاریں اڑاتے پھر رہے ہیں۔ اسی طرح ذہنی اور نفسیاتی کیفیات میں بھی آج کا انسان صدیوں پہلے کے انسان سے عام طور سے بہتر جگہ پر کھڑا محسوس ہو رہا ہے لیں یہی خودی کا ارتقاء ہے۔

چنانچہ مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال انسان کے اجتماعی شعور کی آواز ہے اور اسی کا مخاطب بھی انسان کا اجتماعی شعور، بلکہ اس کا اجتماعی ضمیر ہے۔ اس شعور نے اقبال کے لہجے میں ایک اعتماد اور یقین کی فضا پیدا کر دی ہے جو "بانگِ درا" کے اولین دور سے لے کر "ارمغانِ حجاز" کے آخری دور تک جاری و ساری ہے۔ اس کی تصویریں علامہ کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں جو ملت کی شیرازہ بندی کا ارتقائی درس ہیں۔ چند شعر مثال کے طور پر اور جو بات اوپر کی ہے اس کی دلیل کے حوالے سے پیش ہیں:۔

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ ان الملوک

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

(باقی صفحہ ۸۱ پر)

ڈاکٹر وحید عشرت

علامہ اقبال کا فردِ مقصود اور حضرت ابراہیم خلیل اللہ

حکیم الامت علامہ محمد اقبال کی شاعری میں حضرت ابراہیمؑ کا ذکر ایک مثالی انسان کی حیثیت سے ملتا ہے۔ انہوں نے جا بجا اپنے اشعار میں مسلمانوں کو ان کے روحانی باپ اور تمام انبیاء کے جدِ امجد کی سنت پر چلنے کا درس دیا ہے۔ علامہ اقبال کی نظر میں حضرت ابراہیمؑ کا مقام نہایت بلند تھا جس طرح انہوں نے مظاہرِ فطرت کے مطالعہ اور مشاہدہ سے استقرائی منطق سے زقند لگاتے ہوئے توحیدِ خدا کی توثیق کی، اس کی مثال دیگر افراد یا انبیاء کے ہاں مفقود ہے۔

حضرت ابراہیمؑ نے مظاہرِ قدرت چاند ستاروں اور سورج کو دیکھا اور ان کی ہیبت، عظمت اور بزرگی کو دیکھ کر ان کو رب ماننا چاہا مگر جب وہ تمام اپنی اپنی باری ڈوب گئے اور تاریکیوں کی چلمن کے پیچھے چھپ گئے تو حضرت ابراہیمؑ نے کہا کہ یہ رب نہیں ہو سکتے۔ حضرت ابراہیمؑ کی اس استقرائی تعمیم میں مظاہر پرستی کے ابطال کا بنیادی نقطہ چھپا ہوا تھا۔ جو کہ اس زمانے میں رواجِ عام تھی۔ حضرت ابراہیمؑ نے جس طرح مظاہرِ فطرت کی بیچارگی اور ان کی فنائیت کو آشکارا کیا، اس نے مظاہر پرستی سے انسانیت کو ہمیشہ کیلئے نجات دلا دی۔ حضرت ابراہیمؑ کی زندگی علامہ اقبال کے نزدیک ایک مثالی انسان یا مذہبی زبان میں ایک مردِ مومن کی زندگی تھی جو ایک طرف تخلیقی صلاحیت سے معمور تھی تو دوسری طرف جذبِ دروں سے منور تھی۔ جس کے ہر ہر فعل سے نئی اقدار تخلیق ہوتی تھیں۔

حضرت ابراہیمؑ کو اللہ تعالیٰ نے امامِ انبیاء بنا کر پیش کیا ہے۔ اس عزت کی وجہ سے ان کی کفر کے مقابل بے پناہ استقامت اور خدا کی طرف سے طلب کی جانے والی قربانیوں میں ثابت قدمی تھی۔ حضرت ابراہیمؑ سراپا تسلیم و رضا تھے۔ جب حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالا گیا تو آپ کے پائے استقلال کو ذرا بھی لغزش نہ ہوئی۔ جب آپ کو وطن چھوڑنے کے لئے کہا گیا تو آپ نے صبر و سکون سے اس وطن کو چھوڑ دیا جو کہ ان کے آباؤ اجداد کا مسکن تھا۔ جب آپ کو اپنے بیوی بچوں کو مکہ کے لق و دق صحرا میں چھوڑ دینے کے لئے کہا گیا تو آپ کے چشمِ ابرو میں ذرا بھی خم نہیں آیا۔ جب آپ کو اپنا بیٹا قربان کرنے کے لئے کہا گیا کہ راہِ خدا میں قربانی دو تو آپ نے اس کو بلا تأمل قبول کیا اور آپ کے فرزندِ ارجمند نے بھی اس سلسلے میں جوانمردی کی۔ آپ کے فرزند حضرت اسماعیلؑ نے کہا کہ آپ کو جو خدا کا حکم ہے وہ کر گزریئے آپ مجھے صابروں میں سے پائیں۔ اس پر علامہ اقبال نے کہا تھا کہ یہ تسلیم و رضا یہ فرمانبرداری جو حضرت اسماعیلؑ کو اس کے باپ نے تربیت میں دی وہ ایک صاحبِ نظر کا فیضان تھا یا کہ کسی مکتب کی وجہ سے تھا۔ آج ہمارے مدرسوں میں جس طرح نوجوانوں کی کردار کشی ہوتی ہے اس کا نقشہ اکبر الٰہ آبادی نے یوں کھینچا ہے کہ؛

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

یعنی ہمارے کالجوں میں نوجوان نسل ذبح ہو رہی ہے اور ان کی کردار کشی ہو رہی ہے۔ ہمارے مدرسوں میں صاحبِ کردار نہ استاد ہیں اور نہ نظامِ تعلیم ہی ایسا ہے کہ وہ نوجوانوں میں بلند پروازی پیدا کرے۔ اقبال نے کہا تھا کہ:

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے

سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال کو گلہ ہے کہ ہمارے مدرسے نوجوانوں کے مقتل کدے بنے ہوئے ہیں اور اسلامیت کی روح نوجوانوں میں ختم کرنے کا باعث بن گئے ہیں۔

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے تیرا
کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

اقبال کہتا ہے جب تک استاد قرآن پر عمل نہیں کرتے اپنے اندر ابراہیم کی سی سیرت پیدا نہیں کرتے وہ نئی نسل کے کردار تعمیر نہیں کر سکتے۔ صاحبِ نظر ہی کردار میں تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں موجودہ مدرسے نہیں چنانچہ اگر قوم کی نئی نسل کی تعمیر کرنی ہے تو ابراہیمی نظر استادوں میں پیدا کی جانی چاہیئے۔ صاحب کردار مومن جو کسی دوسرے فرد کے کردار میں تبدیلی لاتا ہے وہ مدرسہ نہیں لا سکتا۔ اقبال حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کو ایک باپ اور بیٹے کے ساتھ ساتھ ایک معلم اور متعلم کے بطور بھی دیکھتا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ ایک صاحبِ نظر استاد تھے۔ چنانچہ مدرسے کے بغیر بھی انہوں نے اپنے متعلم حضرت اسماعیلؑ کے کردار میں جو تغیرات پیدا کیئے وہ اپنی مثال آپ تھے۔

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیلؑ کو آدابِ فرزندی

مثنوی مولانا روم میں یونانی حکیم دیو جانس کلبی کی ایک حکایت اس ضمن میں نہایت فکر انگیز ہے۔ اخلاقیات کے شعبہ فلسفہ جامعہ پنجاب کے پروفیسر خواجہ غلام صادق نے ہماری ایم۔اے (فلسفہ) کی جماعت کے پہلے خطبہ کا آغاز مولانا جلال الدین رومی کی اس حکایت کو سنانے سے کیا تھا۔ علامہ اقبال نے اسرار خودی میں اس حکایت کو یوں رقم کیا ہے،

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

حکیم دیو جانس کلبی ایتھنز میں یا یونان کے کسی اور شہر میں دن کے وقت چراغ لے کر گھوم رہے تھے۔ کسی نے اسے کہا کہ میاں کیا ڈھونڈتے ہو تو اس نے کہا کہ میں انسان کی تلاش میں ہوں۔ اس لئے کہ مجھے اس شہر میں جو لوگ نظر آ رہے ہیں وہ لباسِ آدمیت میں چرندے اور درندے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ حکیم دیو جانس کلبی کو کیسے انسان کی آرزو تھی۔ ایک ایسا انسان جو اپنے نفس کا غلام نہ ہو۔ جو کھانے کے لئے نہ جیتا ہو بلکہ جینے کے لئے کھاتا ہو۔ زندگی جس کے نزدیک محض ہری بھری چراگاہ نہ ہو۔ بلکہ ایک غایتِ اولیٰ کی حامل ہو۔ اور وہ بندگیٔ خدا ہے جو اپنی ذات کی تکمیل میں جتا رہے اور ذاتِ واحدہ کی صفات کی اپنی ذات میں تجذیب کرنے میں محو ہو۔ جو خلاقی کی صفات رکھتا ہو۔ جس کے کردار و گفتار میں تضاد نہ ہو جس میں تخلیقی شعور کی آگ روشن ہو اور جس میں تخلیقی حسن و اعجاز بدرجہ اتم موجود ہو۔ جو سماج کے لئے اور اس کی اقدار کے لئے ایک حرکت اور عمل کا پیامبر ہو ایسی تخلیقی آرزو کی آگ سے روشن شخصیت کو جس کی خودی مضبوط ہو اور فقر و قناعت اور صبر و رضا جس کا زیور ہو اور جس کے ہر ہر فعل میں جہاد اور اجتہاد کا رنگ ٹپکتا ہو۔ علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کو عام طور پر نہایت گنجلک فلسفیانہ تعبیرات اور منطقی نظریات میں الجھا کر پیش کیا جاتا ہے حالانکہ اس کی تمام تر فکر کا محور و مرکز ایسے ہی ایک محمود و مسعود فردِ مسدقر کی تعمیر ہے جو ایک طرف تو اپنی ذات کی حقیقت اور اصلیت سے آگاہ ہو۔ اور یہ جانتا ہو کہ وہ اس روئے زمین پر کیا مقام رکھتا ہے اور کن مقاصد کی تکمیل کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے۔ عبدیت کا مفہوم کیا ہے؟ خدا کے ہاں عبدیت کی غایت کیا یہی ہے کہ چند رسوماتِ ظاہری کی ادائیگی کی جائے یا یہ رسوم و عبادات محض اس لئے ہیں کہ وہ انسان کی خودی کی تکمیل کریں اور اس کو اس کائنات میں اپنے مقام و منصب سے آگاہ کریں۔ اور فرد پر خود اس کی ذات کو منکشف کریں۔ اس مقام پر جب کوئی فرد خود اپنی ذات میں غوطہ زن ہوتا ہے اور سراغِ زندگی پانے کے لئے من کی دنیا میں ڈوبتا ہے تو اقبال اسے خود را دیدن بنورِ خویشتن کہتا ہے۔ جب فرد پر خود اس کی اپنی ذات کے اسرار کھلتے ہیں۔ اور وہ خدا کی ذات سے دو بدو ہوتا ہے اور خدا اور بندے کے مابین رابطہ قائم ہوتا ہے۔ اور اس کی ذات، ذاتِ ازلی سے اتصال پیدا کر کے خلاقی کی صفت سے ہمکنار ہوتی ہے۔

دوسرے مرحلہ پر انسان اپنی ذات یا خودی کی تکمیل اور تنقیح کے لئے خود کو اپنے سماجی پس منظر

میں دیکھتا ہے۔ اور سماج کی بے جان اور سرد قدروں کو اپنے جہد و عمل سے زندہ اور تخلیقی اقدار میں بدلنے کے لئے سرگرم ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی جد و جہد، اپنی فعالیت اور اپنے کردار کو زمانے، وقت یا جدید اصطلاح میں تاریخ کی میزان پر رکھ کر دیکھتا ہے۔ جتنا بڑا کسی سماج کا کینوس ہوگا اتنی ہی بڑی شخصیت اس فرد کے اندر جلا پائے گی۔ جب کوئی فرد سماجی اور تاریخی حوالے سے اپنی ذات کا مطالعہ کرتا ہے اور سماج اور تاریخ کے عمل کو ترک کرنے میں اپنی تخلیقی فعالیت سے کام لیتا ہے۔ تو اس کی خودی اور مستحکم ہوتی ہے۔ اقبال اسے خود را دیدن بنورِ دیگرے کے نام سے یاد کرتا ہے پہلی منزل علم الیقین کی تھی یہ منزل عین الیقین کی ہے اور تیسری سطح پر فرد جب اپنی ذات کی توثیق خدا کی ذات کے حوالے سے کرتا ہے تو وہ حق الیقین کی منزل پر ہوتا ہے۔ اور استحکامِ خودی میں یہ مقام خود را دیدن بنورِ ذاتِ حق کا ہے۔ جب انسان خدا کی منشا و رضا کی جستجو میں مستغرق ہوتا ہے اور خدا کے نور کے آئینہ میں اپنا نظارہ کرتا ہے تو اس وقت اس پر منکشف ہوتا ہے کہ خدا کی رضا کے مطابق اس کی تعمیرِ ذات ہو رہی ہے یا نہیں جس طرح خدا کی ذات میں خلاقی کی صفت ہر لمحہ کن فیکون اور صدور کے مراحل سے گذر رہی ہے اسی طرح اس فرد کی ذات سے بھی تخلیق کا عمل سرزد ہوتا ہے جو کہ خود کو مشاہدہ باطنی کے ذریعے نورِ خدا کے حوالہ سے ملاحظہ کرتا ہے اور اپنے کردار کی جلوہ گری کرتا ہے۔ یہی فردِ مصدقہ ہے اور یہی اقبال کے نزدیک ایک مثالی انسان ہے۔ یہی فردِ مصدقہ معاشرے اور سماج میں انقلاب کو انگیخت کرتا ہے اور زندگی کو حرکت عطا کرتا ہے۔ ایسا فرد عشقِ حقیقی کی لذت سے شاد کام ہوتا ہے اور اس کا ہر عمل دستِ قضا میں صورتِ شمشیر ہوتا ہے۔

حکیم دیوجانس کلبی، مولانا روم اور علامہ اقبال ایک ایسے ہی خلاق فردِ مصدقہ کی آرزو کرتے ہیں جب وہ انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ یہ خلاق فردِ مصدقہ حکیم المانوی نیٹشے کے سپرمین یا مردِ قوی سے کہیں اعلیٰ سطح پر سرفراز ہے اس لئے کہ اس کی خلاقی کا سرچشمہ خدا کی ذات ہے جو کہ ایک خلاق، شفیق، حسین اور لطیف ذات ہے جب کہ المانوی حکیم نیٹشے کا فردِ باقوت (سپرمین) فطرت کی اندھی میکانکی قوتوں کا پروردہ ہے۔ کرکیگارڈ نے جس وجودی حوالے سے انسانی زندگی کی جمالیاتی، اخلاقیاتی اور مذہبی سطحوں پر تقسیم کی وہ بھی علامہ اقبال کی بیان کردہ تینوں سطحوں کی مانند ہے مگر کرکیگارڈ کی موضوعیت سے اقبال کی موضوعیت مختلف ہے کیونکہ اس موضوعیت کا رشتہ معروضِ حقیقی سے گہرے طور پر استوار ہوا ہے۔ اور فردِ مصدقہ اپنی ذات کو وجودی سطح پر متشخص کرتے ہوئے معروضِ حقیقی کے مقاصد سے صرفِ نظر نہیں کرتا۔ یوں اقبال کا فردِ مصدقہ معروضِ حقیقی کے مقاصد کا ہی نقیب و ترجمان بن جاتا ہے۔ اس فردِ مصدقہ کی خدا سے یگانگت کو قرآن نے بھی پیش کیا ہے جب وہ کہتا ہے کہ میں مومن کے ہاتھ بن جاتا ہوں جس سے وہ چھوتا ہے میں اس کے پاؤں بن جاتا ہوں جس سے وہ چلتا ہے میں اس کی زبان بن جاتا ہوں جس سے وہ بولتا ہے یعنی فردِ مصدقہ سے وجودِ حقیقی کے مقاصد کا انشراح ہوتا ہے۔ اور فردِ مصدقہ بھی کن فیکون کی حالت میں اپنی خلاقیت کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔ کرکیگارڈ کا فردِ مصدقہ محض ایک لڑکی سے قطعِ تعلق کے سوال پر اپنے ذہنی الجھاؤ کو "شہید کی الجھن" سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے چھوڑ دینے کو فرزندِ ابراہیم کے ایثار کے مثل قرار دیتا ہے جبکہ اقبال کا فردِ مصدقہ اپنی پرواز میں اسرارِ حیات کو منکشف کرنے اور انسانی سماج کی طرح اپنی انقلابی قدروں پر استوار کرنے میں اپنی تگ و تازِ حیات پھیلا دیتا ہے۔

علامہ اقبال کے اس فردِ مصدقہ کی پوری تصویر حضرت ابراہیمؑ کے کردار میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ جو نمرود کی خدائی سے زچ نہیں ہوتا۔ جو پوری سماجی ہیئت کے مخالف ہونے کی پروا نہیں کرتا۔ جو اعزہ و اقارب کی محبت کا دم بھرنے کے باوصف اسے محبتِ الٰہی پر غالب آنے نہیں دیتا۔ جو غریب الوطنی سے خوف زدہ نہیں ہوتا جو آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑتا ہے۔ اور عقل و حواس انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں اس لئے کہ عقل برہانی اس کی رہنمائی کرتی ہے اس کشمکش کو اقبال نے رقم کیا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عشق کی لذت، ذوقِ جمالِ الٰہی سے وابستہ ہے جب عشق آداب خود آگاہی سکھاتا ہے تو پھر آتشِ نمرود کی حقیقت کچھ نہیں رہتی۔ اقبال خود بھی کرکیگارڈ کی طرح محسوس کرتا ہے کہ اس نے بھی دورِ حاضر میں

تہذیب نو کے خلاف ایک جنگ چھیڑ دی۔ اور تہذیب حاضر نے اسے شعلِ خلیلؑ اس لمحہ سے دوچار کر دیا ہے جو آتشِ نمرود میں پڑتے وقت خلیل اللہ پر گزرا تھا۔ مسلمانوں کو اقبال اولادِ خلیل قرار دے کر تہذیب فرنگی یا مادیت پرستی اور ظاہر پرستی کی نمرودی طاقتوں کو للکارتا ہے کہ:

آگ ہے، اولادِ ابراہیمؑ ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

آگ بھی دنیا میں موجود ہے مسلمانوں کی صورت میں ابراہیمؑ کے بیٹے بھی موجود ہیں اور وقت کے نمرود بھی اپنی پوری جلالت سے قائم ہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ اگر آج بھی مسلمانوں کا امتحان لیا گیا تو وہ اس میں لازمی طور پر سرخرو ہوں گے۔ اقبال کی یہ امید اسی صورت میں پوری ہو سکتی ہے جب ہر مسلمان ایک فردِ مصدقہ بن سکے اور مسلمانوں میں حضرت ابراہیمؑ کی سی نظر پیدا ہو۔ اگرچہ یہ کار مشکل ہے مگر ناممکن نہیں اور اس پر بڑی احتیاط اور توجہ سے عمل کرنے کی ضرورت ہے کہ انسانی ہوس، مظاہر پرستی، حرص، لالچ، نسلیت، معاشی مفادات، مادیت غرض طرح طرح کے بت بنا کر اپنے سینوں میں چھپا لیتی ہے۔ رسوم و رواج کے بت، سماجی رتبے کے بت، نسلیت کے بت، وطنیت اور علاقائیت کے بت انسانوں کے گریبانوں میں آ گھستے ہیں اور حرص و ہوس اعلیٰ مقاصد سے انسانی نفوس کو پرے لے جاتی ہے۔

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

لیکن اگر یہ ہوس کی تصویریں بت بن کر سینوں میں پوجی جانے لگیں تو پھر ابراہیمی نظر پیدا ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اس لئے کہ مظاہر پرستی بت پرستی، ہوس پرستی، مادیت پرستی ذہن میں کشودگی کی بجائے تنگی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ اگر یہ ہوس ختم ہو جائے اور بت ٹوٹ کر بکھر جائیں تو آج بھی آگ اندازِ گلستان پیدا کرنے پر قادر ہے۔

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

اقبال نے مسلمانوں کو سنت ابراہیمی پر چلنے پر آمادہ کیا۔ اور اپنے فلسفہ خودی، اپنی شاعری اور اپنے افکار سے اعمال پر ابھارا۔ کارلائل کے بقول اعمال الفاظ سے زیادہ بلند آہنگ ہوتے ہیں اقبال ہر مسلمان میں تخلیقی فعالیت پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اقبال جس انقلاب کا داعی تھا اس میں سماجی اداروں کی استواری پر اصرار کے پہلو بہ پہلو افراد کے کردار پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اقبال کی نظر میں ایک خلاق سماج، خلاق کردار کے حامل افراد پر ہی مشتمل ہو سکتا ہے۔ اقبال اپنے مثالی سماج کے افراد کو تخلیقی فعالیت سے بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے اور جب وہ تخلیقی فعالیت کی حامل شخصیات کا تاریخ کے وسیع کینوس میں جائزہ لیتا ہے تو حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی ذات انہیں سب سے بالا نظر آتی ہے۔ چنانچہ اسی لئے اقبال حکیم دیو جانس کلبی کی طرح اپنے فکر کا چراغ لے کر تہذیب حاضر کے اجالے میں انسانوں کے بے نمک چہرے دیکھتا ہے تو وہ اپنے فردِ مصدقہ کی تلاش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج کے دور کو نئے انقلاب سے روشناس کرانے کیلئے ایک نئے ابراہیم کی تلاش میں ہے۔

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ

اس لئے کہ دورِ حاضر کا کام بھی بت گری بن کر رہ گیا ہے، علاقائیت، نسلیت، قومیت، لسانیت، یورپیت، ایشیائیت، عربیت، افریقیت، اشتراکیت، سرمایہ داریت اور مادیت کے بت ابھی موجود ہیں وقت کے آذروں کا کام خارا تراشی ہے اور ہر عہد کے خلیل کا کام خارا گدازی ہوتا ہے۔

آزر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلاں خارا گدازی

ڈاکٹر محمد ریاض

ڈاکٹر قاسم رسا تہرانی

(پاکستان اور اقبالؒ کا مدح سرا شاعر)

رسا ۱۲۹۰ ہجری شمسی / ۱۹۱۱ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ وہ اسلامی علوم وفنون کے ماہر ہیں مگر ہیں میڈیکل ڈاکٹر۔ وہ نصف صدی سے مشہد کے مقیم ہیں۔ ان کے والد شیخ محمد حسن مرحوم مشہد میں کاروبار کرتے تھے۔ اس لئے ڈاکٹر رسا بھی بچپن میں وہاں چلے گئے، مگر ڈاکٹری کی تعلیم کے لئے وہ چند سال دوبارہ تہران میں رہے۔

۱۹۳۶ء میں وہ طب میں فارغ التحصیل ہوئے اور اور جلد ہی مشہد چلے آئے۔ وہ صوبہ خراسان کے ہسپتالوں اور سرکاری مراکز صحت کے اہم عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ مگر انہیں ادب وشعر کا نہایت ذوق ہے۔ وہ بچپن سے مقالے لکھتے اور شعر کہتے رہے۔ ان کے اشعار سے دینی رنگ اُجاگر ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں حضرت امام رضاؑ کے مقدس دربار کا شاعر خاص (ملک الشعراء) کہا جاتا ہے۔ انہوں نے نبی اکرمؐ اور دوازدہ آئمہؑ کے ایام پر در مناقب لکھے ہیں۔ جناب رسالت مآبؐ کی بعض احادیث اور حضرت علیؑ کے چند اقوال کو بھی انہوں نے فارسی شعر میں ترجمہ کیا ہے۔ ایک حدیث قدسی کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

الھم نصف الھرم (غم نصف بڑھاپا ہے) اس حدیث کا لفظی ترجمہ اقبال نے بھی "جاوید نامہ" میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر رسا کا ترجمہ یوں ہے:

> جہان را مکن صرفِ اندوہ وغم
> مکن اے جہاندیدہ برخود ستم
> بہ دل تیرِ غم گر نشیند ترا
> کند چوں کماں قامتِ راست خم
> شنو پندے از خواجہ کائنات
> کہ خاکش بود قبلہ گاہِ امم
> مہ برج ایمان و فضل و کمال
> گل باغ احسان وجود و کرم
> ز پیری بود ہم و غم نیمہ
> کہ فرمود "الہم نصف الھرم"

رسا ایک اچھے شاعر ہیں، مگر یہاں ہم ان کی پاکستان، اقبالؒ اور بعض پاکستانی مشاہیر کی توصیفات کا ذکر کرنے پر اکتفا کریں گے۔ یاد رہے کہ انہوں نے دیگر ہمسایہ اور اسلامی ممالک کے بارے میں بھی اپنے دوستانہ احساسات کا اظہار کیا ہے۔ مگر مجموعی حیثیت سے پاکستان اور اہل پاکستان کے ساتھ ان کی وابستگی کا لہجہ ممتاز تر ہے۔

۱۹۵۴ء میں پاکستان کا پہلا ثقافتی وفد ایران گیا تھا۔ اس وفد میں فارسی زبان وادب کے استاد اور محقق شامل تھے۔ وفد نے ایران کے مختلف شہروں میں گذر کیا۔ مشہد میں رسا بھی وفد کے ارکان سے ملے تھے۔ انہوں نے موقع کی مناسبت سے خیر مقدم پر مبنی ایک قصیدہ کہا تھا۔ ان ابیات میں ڈاکٹر مولوی محمد شفیع (راہنمائے وفد)، ڈاکٹر عندلیب شادانی (وجاہت حسین مرحوم)، پروفیسر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم اور ڈاکٹر غلام سرور وغیرہم کی موجودگی کا بڑا لطیف اور مناسب ذکر دیکھا جا سکتا ہے۔

> کاروانِ گل ز پاکستان رسید
> زاں نشاط و خرمی بر جاں رسید
> از گلستاں باغباں دامن کشاں
> با گل و با سنبل و ریحاں رسید
> یار را یاد آمد از عہد قدیم
> دوست بہر بستن پیماں رسید
> گوش دل بگشای کز طرف چمن
> نغمہ مرغانِ خوش الحاں رسید

شاد زی اے ملت مہماں نواز
کز دیار آشنا مہماں رسید (۲ الف)

در خراساں، مہدِ استادِ سخن
ہیئتی از خاکِ پاکستاں رسید

صاحبانِ بینش و علم و ادب
کاروانِ دانش و عرفاں رسید

صدر استادانِ پاکستان، شفیع
با گروہے از ہنرمنداں رسید

زو تبسم صوفیٔ شیریں سخن
ہمچو گل با چہرۂ خنداں رسید

سرورِ استاد زبانِ پارسی
باروانِ خرم و شاداں رسید

طوطیانِ ہند را از عندلیب
شکر از طبعِ شکر افشاں رسید

'طاہری' درایں مبارک آستاں
باوے تابندہ از ایماں رسید

ہوشیار، آں شاعرِ اردو زباں
اوستادِ نامیِ دوراں رسید

خرم آں خاکی کہ با دستِ جناح
دولتش را پایہ بر کیہاں رسید

تشنگاں را مژدۂ آبِ زلال
از حریمِ حجتِ یزداں رسید

بوئے گل از خاکِ پاکستاں، رسا
بر مشامِ ملتِ ایراں رسید

'یومِ پاکستان' (۲۳ر مارچ) کی مناسبت سے
انہوں نے ایک زوردار نظم لکھی ہے۔ اتفاق سے
اس نظم کا قافیہ اور ردیف بھی اوپر منقول قصیدے
سے ہم آہنگ ہے، البتہ وزن میں فرق ہے۔ 'یومِ
پاکستان' کے موقع پر نوروز (ایرانی سال کا دوسرا
یا تیسرا روز ہوتا ہے)' اسی لئے شاعر نے بہاریہ
تشبیب دکھائی ہے۔ آخری اشعار میں مصورِ
پاکستان علامہ اقبالؒ اور بانیٔ پاکستان قائدِ اعظم
محمد علی جناحؒ کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

کاروانِ جشنِ نوروز و گل از گلستاں رسید
موسمِ صحرا و باغ و لالہ و ریحاں رسید

بر بساطِ سبزہ و گل بزمِ عیش آمادہ کن
کز گلستاں نغمۂ مرغانِ خوش الحاں رسید

چوں نسیمِ صبحِ آزادی وزید از کوئے دوست
زاں نسیمِ آزادگاں را ختمی بر جاں رسید

پیکِ شلوی تا رساند دوست را پیغامِ دوست
از دیارِ آشنا با چہرۂ خنداں رسید

چوں سہ روز از جشنِ نوروز بہشت آئیں گذشت
مژدہ از ہمسایۂ ہم کیش و ہم پیماں رسید

کاندریں فصلِ خوش و روزِ خوش و آئینِ خوش
جشنِ استقلال و آزادیٔ پاکستاں رسید

نیروئے ایمانِ پاکاں، قلبِ دشمن را شگافت
بر ہدف آرے تواں با نیروئے ایماں رسید

خاکِ پاکاں، راز عزمِ 'قائدِ اعظم جناح'
تاجِ استقلال و آزادی بکف آساں رسید

نہضتِ پاکاں، قوام از خامۂ اقبال یافت
نغمۂ آزادی از علامۂ دوراں رسید

کیست اقبال؟ آنکہ پاکستاں ز فیضِ خامہ اش
بر سپہرِ عزت و اقبالِ جاویداں رسید

دامنِ پاکاں، مدہ از دست کایں لطفِ صفا
پاک مرداں را ز فیضِ صحبتِ پاکاں رسید

کشورِ ایران و پاکستاں، رسا پایندہ باد
سوئے پاکاں، شاد باش از ملتِ ایراں رسید

لیکن ڈاکٹر رسا کا علامہ اقبالؒ کی یاد میں ایک قطعہ
مندرجہ بالا دونوں نظموں (قصیدوں) سے زیادہ زوردار
ہے (۱۷ ابیات)۔ بات یہ ہے کہ یہ شاعرِ اقبال کی
شاعری کے بدست مداح ہیں اس لئے 'از دل
خیزد بر دل ریزد' کے مصداق علامہ مرحوم کے
بارے میں ان کے تاثرات میں ایک خاص عمق اور
دلآویزی نظر آتی ہے۔ اس قطعے کے منتخبات ہماری
بعض جامعات کے فارسی نصاب کا جزو رہے ہیں۔
یہاں ہم ان کی بعض ایسی باتوں کی طرف توجہ دلاتے
ہیں جو ان کے مطالعۂ اقبال کی دلیلِ ناطق ہیں:

— اقبال کی ایک بڑی آرزو یہ تھی کہ برِ صغیر کے
باشندوں کو آزادی ملے

— اقبال مدتوں ہندو مسلم اتحاد کی خاطر کام کرتے
رہے مگر آخر کار انہیں مسلمانوں کے دشمنوں
سے نبرد آزما ہونا پڑا۔

— اقبال نے شیخ فرید الدین عطارؒ اور مولانا رومیؒ
کی طرح 'عشق کا پیغام' دیا ہے۔

— 'ارمغانِ حجاز' (فارسی)، عشقِ رسولؐ کا مظہر ہے
اور عاشقانِ رسولؐ اس کتاب کے مطالعہ سے
کبھی سیر نہیں ہوتے۔

— 'پیامِ مشرق' گوئٹے کے 'دیوانِ شرق و
غرب' سے فائق اور برتر ہے۔

اب خود اس قطعہ کو پیش کر رہا ہوں:

سر زد از لاہور رخشاں اخترے

دونو

آنکہ پاکستان ہمی نازد بدو
خود نہ پاکستان کہ خاک ہند را
خامۂ اقبالؔ بخشید آبرو
شاعرِ شیریں کلام و نکتہ سنج
عارفے روشندل و پاکیزہ خو
شانہ زد از خامہ بر زلفِ سخن
تا بگوید رازِ پنہاں مو بمو
طالبِ حق بود و در آفاق گشت
تاکند مطلوبِ خود را جستجو
آفریں بر آں سخن داں کز سخن
در جہاں بگذاشت آثارے نکو

آبیاری کرد خاک ہند را
تا کہ آبِ رفتہ باز آرد بجوے
آنکہ استقلالِ پاکستان و ہند
در جہانش بود تنہا آرزو
ریخت در ساغر شرابِ اتحاد
گفت یاراں را کہ 'قوموا واشربو'
سنگ بر جامِ حریفاں زد کہ ریخت
دیگر آں پیمانہ بشکست آں سبو
بیدلاں را می کشد سوئے چمن
'ارمغان' آں گلشنِ خوش رنگ و بو
در دلِ عشاق سوز خامہ اش

آتشِ عشق است ننشیند فرو
سالکِ راہِ حقیقت بود، گشت
از پے عطارؔ و رومیؔ کو بکو
در 'پیامِ مشرق' آں دانا چہ کرد
با گوئٹے دانائے مغرب گفتگو
در سخن از شاعرِ مغرب زمیں
شاعرِ مشرق زمیں بہ بود گو
ہر کہ چوں او زندہ گرداند سخن
در جہاں ہرگز نمیرد نامِ او
اے رساؔ چوں راست مرداں در جہاں
جز طریقِ راستی راہے مپو

توضیحات :

۱۔ دیوان دکتر قاسم رسا، ملک الشعرای آستانِ قدسِ رضوی، تہران ۱۳۴۰ ش (۱۹۶۱ء) : مقدمہ از دکتر یداللہ سحابی۔

۲۔ حصہ 'خطاب بہ جاوید' میں :

(۲ الف) یعنی ابوالقاسم فردوسی طوسی

۔ ضعفِ ایماں است و دلگیری است غم
نوجوانا! نیمۂ پیری است غم

۳۔ اقبالؔ کے شعر کی طرف تلمیح ہے (مثنوی مسافر)

آنچہ اندر پردۂ غیب است گوے
بو کہ آبِ رفتہ باز آید بجوے

۴۔ یعنی اٹھو اور پیو۔

۵۔ 'ارمغان حجاز' سے مراد ہے، طبع اوّل نومبر ۱۹۳۸ء)

۶۔ یہ کتاب گوئٹے کے 'دیوان مشرق و مغرب' کے جواب میں ہے۔ اقبالؔ نے اپنی کتاب کی 'پیشکش' میں کہا ہے :

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی
آں قتیلِ شیوہ ہائے پہلوی
بست نقشِ شاہدانِ شوخ و شنگ
داد مشرق را سلامے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغامِ مشرق
ماہتابے ریختم بر شامِ مشرق
او چو بلبل در چمن فردوسِ گوش
من بہ صحرا چوں جرس گرمِ خروش

نائلہ الطاف شاہ

اقبالؔ کا نظریۂ خودی

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیِ خارا

علامہ اقبال ایک عظیم شاعر اور بہت بڑے فلسفی تھے۔ اُن کی شاعری میں فلسفہ اور فلسفے میں اسلامی رنگ غالب تھا۔ انہوں نے اپنی قوم کے لئے بہترین خیالات و افکار اور فلسفہ ہائے زندگی پیش کئے۔ اقبال کے پیش کردہ نظریات میں سے سب سے اہم اور ہمہ گیر نظریہ اُن کا "نظریۂ خودی" ہے۔ اقبال کی اُردو اور فارسی شاعری میں اس کی سب سے زیادہ وضاحت اور تفصیل ملتی ہے۔ انہوں نے خودی کو ایک نیا مفہوم دیا۔ اس سے قبل اس لفظ یعنی "خودی" کے معنی خود ستائی خود پسندی اور غرور کے لئے جاتے تھے۔ مگر اقبال نے اسے "عرفانِ ذات" قرار دے کر ایک انتہائی اہم اور بلند خیال بنا دیا۔ اُن کا فلسفۂ خودی قرآنِ حکیم سے ماخوذ ہے۔

جن حالات میں اقبال نے یہ نظریہ پیش کیا، اُس زمانے میں برِ صغیر میں مسلمانوں کی حالت انتہائی دگرگوں تھی۔ انگریزوں کی حکومت تھی اور ہندو اُن کے خوشہ چین تھے۔ مسلمان اسی ملک میں جہاں وہ ایک طویل عرصے تک انتہائی شان و شوکت سے حکومت کرتے رہے تھے، نہ صرف یہ کہ اپنی حکومت اور جاہ و جلال کھو چکے تھے، بلکہ محکوم اور غلام بن کر رہ گئے۔ کم و بیش یہی حالت ساری دنیا کے مسلمانوں کی تھی۔ امتِ مسلمہ کے اس زوال نے مسلمانوں کو دماغی، اعصابی اور نفسیاتی طور پر بھی انتہائی نقصان پہنچایا۔ ان دگرگوں حالات میں کاہلی، بے عملی، توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی اور سب سے بڑھ کر باہمی تعصب و انتشار نے تو انہیں عملی طور پر بالکل ہی مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ مسلمانوں کا مستقبل بھی انتہائی تاریک نظر آتا تھا۔ ایسے وقت میں انہیں خوابِ غفلت سے ہوش میں لانا احساسِ زیاں دے کر اُن کا لہو گرمانا اور کھلم کھلا اُن عیبوں کی نشاندہی کرنا جو اس تنزل کا باعث تھے جتنا ضروری تھا، اتنا ہی مشکل بھی تھا۔ برِ صغیر میں اس کام کا بیڑا اقبال نے بڑی خوبی سے اٹھایا۔ انہوں نے اپنے خیالات کو قوم تک پہنچانے کے لئے "شعر" کو ذریعہ بنایا کیونکہ بقول اُن کے خود منطق کی سنجیدگی اور خشکی شعر کی دلربائی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف یہ کہ اُن کی خرابیوں کی نشاندہی کی اور غلامی کے عذاب کا احساس دلایا بلکہ ان کی خودی کو بیدار کیا۔ ان کی بے عملی کے خلاف جہاد کر کے ان میں ذوقِ عمل پیدا کرنے کی سعی کی۔ اور دُنیا میں مسلمانوں کے روشن مستقبل کی جرأت مندانہ پیش گوئی کی۔ چنانچہ انہوں نے پہلے تو تصویرِ درد، شکوہ، جواب شکوہ جیسی نظمیں تحریر کر کے مسلمانوں کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچا اور اُن کے عیوب اور زمانہ کے حالات کو کھل کر بیان کیا۔ اس کے بعد انہیں اتحادِ ملی کا سبق دیا اور قومِ رسولِ ہاشمی ہونے کا واسطہ دیتے ہوئے بتایا کہ تم ایک نبی کی اُمت اور ایک ہی قوم ہو، آزادی حاصل کرو اور مل کر حفظِ حرم کا فریضہ سر انجام دو۔ ورنہ مکمل طور پر ختم ہو جاؤ گے۔ پھر انہوں نے یہ کہہ کر کہ

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

مسلمانوں کے اتحاد و اجتماعیت کے بعد اُن کی انفرادیت پر زور دیا۔ ہر فرد کو ملت کے مقدر کا ستارہ تصور کرتے ہوئے انہوں نے ہر فرد کو "فردِ بے مثل" بننے یا اپنی خودی کو بیدار کرنے کی ترغیب دی یعنی ہر فرد کی انفرادی تربیت پر زور دیا تاکہ مسلم قوم ایک مرتبہ پھر زندہ و پائندہ قوم بن جائے۔ ایک ایسی قوم جس کا ہر فرد خود آگاہ ہو۔ وہ فولاد کی سیرت و کردا

رکھتا ہو۔ اس میں سر جھکانے کی بجائے سر کٹا کر زندہ جاوید ہو جانے کی جرأتِ رندانہ ہو۔ اس کی نگاہ سے سینوں میں دل کانپتے ہوں اور تقدیریں بدل جاتی ہوں۔ وہ دنیاوی عیش و نعم سے مستغنی، اللہ پر توکل کرنے والا ہو۔ جرأت مند بلند ہمت اور بلند نگاہ ہو۔ جو تقلید کی بجائے تحقیق کرے اور پابندِ تقدیر ہونے کی بجائے خود تقدیرِ الٰہی بن جائے۔ ایک ایسا انسان جو فقیری میں بھی شاہی کرے۔ جو ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا جذبہ رکھتا ہو۔ جس کی ایک ضرب کارِ سیاہ کرے اور جس سے خود خالقِ عظیم و جلیل اُس کی رضا پوچھے۔ گویا کہ انسانی کمال کا اعلیٰ نمونہ یعنی "مردِ مومن"! یہ صرف عشقِ رسولؐ ہی سے ممکن ہے جس کے لئے اتباعِ رسولؐ پہلا اور لازمی امر ہے۔ یہ عشقِ صادق ایک ایسی آگ ہے جو انسان کی صفاتِ عالیہ کو نئی چمک دمک دے کر اُسے کندن بنا دیتی ہے۔ مگر یہ انتہا بہت ہی بلند اور اعلیٰ درجہ ہے یعنی خودی کا انتہائی درجہ ہے۔

خودی کے متعلق علامہ اقبالؒ لکھتے ہیں:

"یہ واحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیز ہوتے ہیں، یہ پُر اسرار شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے، یہ "خودی" یا "انا" یا "میں" جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے جو تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی تیز نگاہوں کی تاب نہیں لا سکتی، کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر، فوری عملی اغراض کے حصول کیلئے خود کو اس فریبِ تخیل یا دروغِ مصلحت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے؟ اخلاقی اعتبار سے افراد و اقوام کا طرزِ عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے۔"

وہ آگے لکھتے ہیں:

"جس طرح رنگ و بو کے لئے مختص حواس ہیں اسی طرح انسانوں میں ایک اور حس بھی ہے جسے حسِ واقعات کہنا چاہئے۔ ہماری زندگی گرد و پیش کا مشاہدہ کرنے اور ان کے صحیح مفہوم کو سمجھ کر عمل پیرا ہونے پر منحصر ہے۔" "نظامِ قدرت کے پُر اسرار بطن سے واقعات پیدا ہوتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ یہ واقعاتِ حاضرہ اپنے اندر حقائق و معارف کا ایک گنجِ گراں مایہ پوشیدہ رکھتے ہیں۔"

(بحوالہ دیباچہ اسرارِ خودی)

گویا کہ واقعات اور حالات کے مطابق جرأت مندانہ "عمل" خودی ہی سے فروغ پاتا ہے اور بقول اقبالؒ "فلسفہ وحدت الوجود جیسے مسائل کی عجمی تفسیر نے عوام تک پہنچ کر انہیں ذوقِ عمل سے عاری کر دیا۔" جبکہ عمل اقتضاءِ فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔" اسی عام بے عملی اور سستیٔ نہاد نے مسلمانوں کو تقریباً ختم کر کے رکھ دیا تھا جبکہ اُن کا مذہب "جرأتِ عمل" کا مذہب ہے کیونکہ "اسلامی تحریک ایک زبردست پیغامِ عمل تھی۔" قرآن آج بھی مسلمانوں کو دعوتِ عمل ہی دیتا ہے۔

خودی کیا ہے؟ عرفانِ ذات! اپنے آپ کو پہچاننا اپنی صلاحیات کو اجاگر کرنا اور اپنے انفرادی عمل سے اپنی ذات کی تکمیل کرنا۔ اقبال دیباچہ اسرارِ خودی میں لکھتے ہیں:

"لذتِ حیات انا کی انفرادی حیثیت، اس کے اثبات، استحکام اور توسیع سے وابستہ ہے۔ خودی کا مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"

"ساقی نامہ" میں اقبال خودی کی تعریف یوں کرتے ہیں:

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے!
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے؟ بیدارئ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اُجالے میں ہے تابناک
من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ، حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی
دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں

سفر [illegible] انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے

فلسفۂ خودی کی تشریح کرتے ہوئے اقبال نے کہا:
"جب سے دیارِ مغرب میں اقتصادی انقلاب آیا ہے، کارخانداری کے نظام نے فردِ بشر کو انفرادی حیثیت سے بہت حقیر اور بے مایہ بنا دیا ہے۔ وہ محسوس کر رہا ہے کہ گویا وہ ایک پرِ کاہ ہے جس کو سوسائٹی کا بے پناہ سیلاب بہائے چلا جا رہا ہے۔ ان حالات پر غور کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس دور میں انسان کو ایک ایسے جام کی ضرورت ہے، جو اس کی افسردگی اور اس کے احساسِ کمتری کو دور کر کے اس کے جسم میں زندگی کی ایک نئی رو دوڑا دے۔ جس سے اُس کے قدم یقین اور خود اعتمادی کی چٹان پر محکم ہو جائیں۔ اور وہ اس راز سے آگاہ ہو جائے کہ اُس کو وہ کچھ عطا ہوا ہے، جو شمس و قمر کو بھی نہیں ملا۔ یعنی شعور CONSCIOUS-NESS اور شخصیت PERSONALITY اگرچہ وہ کائنات کے مقابلے میں ایک ذرّہ ہے مگر اس ذرّے کی ایک علیحدہ دنیا موجود ہے۔ ذی روح اور ذی شعور ہونے کی حیثیت سے انسان کا فرض ہے کہ وہ اس دُنیا کو اپنے فکر و عمل سے آباد کرے"۔
(لیکچر بمقام لندن ۱۹۳۱ء)

شاخِ گل پر چہک و لیکن
کر اپنی خودی میں آشیانہ
وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا
ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ

اقبال کے نزدیک خودی اسلام کا عطا کردہ نظریۂ حیات ہے اور اسلام دُنیا کا بہترین مذہب ہے جو روحانیت اور مادّیت کا حسین امتزاج ہے اور ایک مکمل ضابطۂ حیات پیش کرتا ہے اسلام کا نظریۂ حیات، توحید پر کامل و پختہ یقین، اطاعتِ الٰہی، ضبطِ نفس اور دعوتِ تسخیرِ کائنات پر مبنی ہے۔ اس کا آخری مرحلہ یعنی نیابتِ الٰہی خودی کا اعلیٰ ترین مقام ہے۔

حضرت علیؓ فرماتے ہیں:

تزعم انك جسم صغير
وفيك انطوى العالم الاكبر

تم اپنے آپ کو ایک چھوٹا سا حقیر وجود سمجھ رہے ہو، حالانکہ تم میں ایک عالم، ایک بڑا جہان پوشیدہ ہے۔

خدا نے انسان کو حقیر نہیں بنایا۔ اُس نے تو اسے مسجودِ ملائک بنایا ہے۔ انسان وہ ہستی ہے جسے فرشتوں نے سجدہ کیا اور جسے خدا نے اپنا نائب اور خلیفہ بنایا۔ قرآنِ پاک میں ربِ اعلیٰ فرماتا ہے:

خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْۤ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ

ہم نے انسان کو بہترین صورت میں ڈھالا ہے اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا گیا ہے اور روزِ میثاق اس سے یہ عہد لیا گیا تھا کہ وہ خدا کے سوا کبھی کسی کے آگے اپنی جبینِ نیاز نہیں جھکائے گا۔ اُس کا سر خدا کے سوا کسی کے آگے خم نہ ہوگا۔ یہ خودی اور احساسِ ذات کا پہلا سبق تھا، جو انسان کو پڑھایا گیا ؎

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا، نہ میں سمجھا
مگر پیدا کر اُسے غافل کہ تجلی عینِ فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا
وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

خودی کا راز لا الٰہ الا اللہ ہے۔ خودی کی تلوار لا الٰہ الا اللہ کی فساں پہ تیز ہو کر ضربِ کلیمی پیدا کرتی ہے۔ لیکن اگر احساسِ نفس، خود گیری، خود گری اور خود نگری کی اس تلوار کو توحید کی فساں پر تیز نہ کیا گیا تو بیکار ہے اور بیکارِ محض:

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ، فساں لا الٰہ الا اللہ

یہی وہ توحید ہے، جس کا سبق ہم نے حضرتِ حسینؓ سے سیکھا کہ سر کو کٹا دو مگر کبھی باطل کے سامنے خم نہ کرو۔

سر داد، نداد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؓ

(خواجہ غریب نواز)

حضرت شبیرؓ نے اپنے عمل سے فلسفۂ توحید کی تشریح کر دی اور لا الٰہ الا اللہ کی یہ خونچکاں تاویل حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی امت کے لئے تاقیامت ایک حجت بن گئی۔ آپ نے عمل کر کے دکھا دیا کہ:

ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست
پیشِ فرعونے سرش افگندہ نیست
تیغ لا چوں از میاں بیروں کشید
از رگِ اربابِ باطل خوں کشید
نقشِ الا اللہ بر صحرا نوشت
سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت

اوِنو

حسینؓ نے دکھا دیا کہ مسلمان خدا کے سوا کسی کا بندہ نہیں ہوتا اور اُس کا سر کسی فرعون کے آگے نہیں جھک سکتا ۔ آپ نے لا یعنی نہیں (انکارِ اطاعتِ غیر اللہ) کی تلوار اس انداز سے میان سے نکالی کہ گویا باطل کی رگوں سے خون کھینچ لیا حسینؓ نے اِلّا اللہ کا نقش صحرا کی تپتی ہوئی ریت پر اپنے خون سے لکھ دیا ۔ گویا کہ یہ ہماری نجات کا عنوان تھا ۔ جو خونِ حسینی سے لکھا گیا ۔

بہرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لا الٰہ گردیدہ است

حق اور سچائی کی خاطر خاک و خون میں لوٹ کر آپ نے امتِ مرحوم کو لا الٰہ کی حقانیت کا سبق دیا ۔ گویا کہ اُمتِ مسلمہ کے لئے توحید کی بنیادیں اپنے لہو سے بھریں ۔ قربانی کی اتنی عظیم علمی مثال دُنیا پیدا کر کے تو دکھائے !

اقبال بے عمل انسان سے بھی کہتے ہیں کہ تو اب اس پرانے خوف اور کاہلی کی دیواریں توڑ دے اور میدانِ عمل میں آ جا ۔ خانقاہوں سے نکل کر رسمِ شبیریؓ ادا کر ۔ زندگی یہ نہیں جو تو گزار رہا ہے ۔ جس میں نہ زندگی کی تڑپ ہے نہ حرارت ، نہ سوز ہے نہ گداز ۔ نہ عشق کی گرمی نہ جوش و جذبے کی صداقت ! یہ بھلا کیا زندگی ہے ؟ جس میں پائندگی ہی نہیں ۔ جو زندگی چند روز میں ختم ہونے اور مٹنے والی ہے ، اُسے زندگی نہیں کہتے ۔ زندگی تو ہمیشہ ہمیشہ جینے کا نام ہے ۔

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

زندگی تو وہ ہے جسے موت بھی مٹانے سے قاصر ہو ۔ جو اگر خاکی وجود میں سما جائے تو اس میں حرارت ہو ، گرمی ہو ، حسن و رعنائی اور شدتِ عشق ہو ۔ یعنی جذبۂ صادق اپنی مسرتوں پر ہو ۔ تیری زندگی تو صرف تن کی زندگی ہے ، جسے اجل کی ایک پھونک لمحہ بھر میں ختم کر سکتی ہے ۔ تو من کی دنیا کو آباد کر اور دل زندہ پیدا کر تاکہ حیاتِ دوام پالے ۔ تیری زندگی ایک ایسا شعلۂ جوالہ ہو ، جس سے موت بھی شکست کھا جائے ۔ اور اس کا نقش مٹا نہ سکے ۔ تاکہ تو وہ ابدیت حاصل کرے جو حیات کا مقصود ہے ۔ یہ زندگی "خودی" سے حاصل ہوتی ہے ۔ من کی دُنیا کو آباد کرنے سے ملتی ہے ۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا ، نہ بن اپنا تو بن
من کی دنیا ! من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دُنیا ! تن کی دُنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبال حیاتِ ظاہری کو ایک سیپ سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ اور خودی کو قطرۂ نیساں سے ۔ اگر زندگی کی صدف میں قطرۂ نیساں گوہر بن جائے تو وہ انمول ہے اس کی قدر و قیمت کا کوئی اندازہ نہیں ۔ ورنہ بیکار ہے ۔

خودی کیا ہے ؟ خود فہمی ! یعنی خود کو جاننا ۔ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنا ۔ اپنی خوبیوں اور خامیوں سے آگہی ! خوبیوں کو چمکانا اور خامیوں پہ قابو پانا ۔ اپنے مقامِ بلند کو جان لینا ۔ اپنے مقصدِ تخلیق کو پہچان لینا اور اس کے ذریعے خالق کا قرب حاصل کرنا خودی خودنگری کا نام ہے ۔ یعنی اپنی نگرانی کرنا ۔ خود کو شرک ، بدعت ، کمزوری ، بزدلی اور کردار و اخلاق کی دیگر خامیوں سے پاک رکھنے کی کوشش کرنا ۔ کہ ان میں سے ہر عیب خودی کے لئے زہر ہے ۔

خودی ہے خودگری و خود نمائی ! خود کو بنانا ۔ اپنا تعمیر کرنا ۔ بلندیوں کی طرف بڑھنا فطرت کی ودیعت کردہ صفات کو اُجاگر کرنا اور اپنے جوہرِ ملکوتی کو پہچان کر اسے چمکانا ۔ کیونکہ گوہر میں "آب گہر" کے سوا کچھ نہیں ہوتا ۔

خودی کہتے ہیں خودگیری کو ! اپنا احتساب کرنا ۔ ہر وقت و ہر دور میں ، ہر منزل پر سختی سے خود احتسابی کرتے رہنا یہاں تک کہ ضمیر پاک پیدا ہو جائے اسی میں ارتقا بھی آتا ہے ۔ یعنی اعمال و کردار کا آگے بڑھتے ہوئے احتساب کرتے رہنا تاکہ کہیں خودی کے گوہر کی آب و تاب میں کمی نہ آ جائے ۔ اور انسان کی انفرادی عظمت کم نہ ہو جائے ۔

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
اگر ہو خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

یہی گوہرِ خودی اصل میں گوہرِ زندگی ہے ، وہ زندگی

جو امر ہوتی ہے۔

تیرے میدان میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف
عشق بتاں سے ہاتھ اٹھا اپنی خودی میں ڈوب جا
نقش و نگارِ دیر میں خونِ جگر نہ کر تلف
کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقامِ مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف، مرگ حیاتِ بے شرف

خودی کا پہلا مرحلہ اطاعتِ الٰہی کا مرحلہ ہے۔ یعنی احکاماتِ خداوندی کی بلا پس و پیش تعمیل کرنا۔ اعلیٰ اور سچی حریت اطاعت یعنی پابندیٔ فرائض سے پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح سونا آگ میں تپ کر کندن بنتا ہے۔ اسی طرح خودی یا انسان کی اپنی ذات اطاعت الٰہی کی بھٹی میں تپ کر آب و تاب اور چمک دمک حاصل کرتی ہے۔

دہر میں عیشِ دوام آئین کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

اس سلسلے میں اقبال "اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل" میں لکھتے ہیں۔

"اسلام بحیثیت ایک نظامِ سیاست کے اصولِ توحید کو انسانوں کی جذباتی اور فکری زندگی میں ایک زندہ عنصر بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اس کا مطالبہ وفاداری خدا کے لئے ہے نہ کہ تاج و تخت کے لئے اور چونکہ ذاتِ باری تعالیٰ تمام زندگی کی روحانی اساس سے عبارت ہے، اس لئے اس کی اطاعت کیشی کا در حقیقت مطلب یہ ہے کہ انسان خود اپنی معیاری فطرت اور اعلیٰ صفات کی اطاعت کیشی اختیار کرے۔"

ان پابندیوں میں پہلی پابندی نماز کی ہے جو توحید کا حقیقی درس دیتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ ع

ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست

اس کا ایک سجدہ ہزار سجدوں سے نجات دیتا ہے اور انسان کو اس کے مقام کی بلندی سے آگاہ کرتا ہے کہ اُسے خدا کے سوا کسی اور کے آگے نہیں جھکنا۔ اسی طرح روزہ تزکیۂ نفس فراہم کرتا ہے۔ زکوٰۃ مالی قربانیوں اور ایثار و بے نیازی کا درس دیتی ہے اور حج اطاعتِ الٰہی کی تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ سب ارکانِ اسلام مل کر خودی کو زندہ کرنے، اُجاگر کرنے اور روشن تر کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ اس کے بعد ضبطِ نفس کا دوسرا مرحلہ آتا ہے جب مومن ایک سپاہی کی طرح خدا کے احکامات کو بآسانی بجا لانے لگتا ہے۔

آخری مرحلہ "نیابتِ الٰہی" کا ہے۔ "وہ مرحلہ ہے جب آدمی مطیعِ الٰہی ہو کر صحیح معنوں میں زمین پر اللہ کا نائب یا خلیفہ بن جاتا ہے۔ قرآن کے الفاظ میں اس مقام پر پہنچنے والے کو "مردِ مومن" کہتے ہیں۔ یہ مومن خانقاہوں میں بند ہو کر اللہ اللہ کرنے والا مومن نہیں۔ اپنی جان کے خوف سے باطل کے آگے جھکنے والا مومن نہیں۔ عزت و کردار کا سودا کرنے والا آدمی نہیں بلکہ تسخیرِ کائنات کرنے والا مومن ہے۔ وہ صاحبِ فقرِ مومن ہے۔ ایک صاحبِ عمل و صاحبِ کردار انسان جس کا عمل اس کے عشق سے فروغ حاصل کرتا ہے اور جس پر موت بھی حرام ہو جاتی ہے۔ جو اپنے قول و عمل کے لحاظ سے سراپا قرآن ہے۔ یہی اپنی ذات اپنی خودی کا عرفان ہے۔ جب انسان اپنی تکمیل کر لیتا ہے۔ اسی کے متعلق اقبال کہتے ہیں کہ: ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

ایسے ہی مردِ مومن کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اپنی مشہور ترین نظم اسرارِ خودی کے آخر میں اقبال نے سورۃ اخلاص کی فلسفیانہ تفسیر کرتے ہوئے گویا فلسفۂ خودی کی روح کو سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ خواب میں میری ملاقات حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ہوئی۔ میں نے عرض کیا کہ آپ نے اس مشکل وقت میں ملتِ اسلامیہ کی رہبری اور رہنمائی فرمائی جب ملت ٹکڑے ٹکڑے ہونے کو تھی۔ کئی فتنے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔

آج بھی ہم سخت مصیبت سے دوچار ہیں۔ ملتِ اسلامیہ کی شیرازہ بندی کرنے کا گر اور مسلمانوں کو سربلند کرنے کا راز ہمیں بھی بتایئے۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ نے فرمایا: "تو سورت اخلاص سے سبق کیوں نہیں لیتا" اس میں اللہ تعالیٰ کی صفات بیان ہوئی ہیں۔ حضورؐ کا ارشادِ مبارک ہے تخلقوا باخلاق اللہ: یعنی اپنے اخلاق کو اللہ تعالیٰ کے اخلاق کے مطابق ڈھالو۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد گرامی ہے۔ اللہ کے

رنگ میں رنگے جاؤ۔ کہ سب سے بہتر خدا ہی کا رنگ ہے۔

اس سورت میں پہلا ارشاد ہوتا ہے،

قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ: کہہ دو کہ اللہ ایک ہے۔

یہ آیت سبق دیتی ہے کہ تمام مسلمان مل کر ایک ہو جائیں۔ ملت اسلامیہ مجموعی طور پر بھی ان صفات کو اپنا کر سر بلند ہو سکتی ہے۔

دوسری آیت ہے؛

اَللّٰهُ الصَّمَدُ: اللہ بے نیاز ہے۔

مسلمان کو غیرت مندی، بے نیازی اور خودداری کا سبق دیتی ہے۔

تیسری آیت میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے؛

لَمْ یَلِدْ وَلَمْ یُوْلَدْ: نہ اُس نے کسی کو جنا اور نہ وہ جنا گیا۔

یعنی اللہ تعالیٰ حسب و نسب کے تعلقات سے پاک ہے۔ اے مسلمان! تو بھی جب مسلمان ہے یعنی دائرۂ اسلام میں داخل ہو جائے تو قوم، وطن اور رنگ و نسل کے بتوں کو پاش پاش کر دے جنہوں نے ہمیں پستی اور رذالت کے سوا کچھ بھی نہیں دیا۔ حضرت سلمانؓ فارسی سے پوچھا گیا کہ آپؓ کا نام کیا ہے تو آپؓ نے فرمایا؛

"سلمانؓ بن اسلام"۔

اس سلسلے میں وہ انتہائی خوبصورت مثال دیتے ہیں کہ شہد کی مکھی مختلف پھولوں کا رس چوستی ہے۔ مختلف ڈالیوں اور بوٹیوں کا عرق حاصل کرتی ہے۔ مگر جب یہ تمام رس مل کر شہد کی صورت اختیار کرتے ہیں تو اپنے باہمی تفرقات کو مٹا کر ہی شہد بنتے ہیں۔ اُس وقت کوئی قطرہ نہیں کہتا کہ میں سوسن سے لیا گیا ہوں یا نسترن سے۔ مجھے گلاب سے کشید کیا گیا ہے یا کنول سے۔ بلکہ وہ اپنی انفرادیت کو ایک چیز یعنی شہد میں گم کر کے ایک نئی لذیذ اور اعلیٰ ترین شے کی تخلیق کرتے ہیں۔ اسی طرح تو بھی رنگ و نسل کو بالکل فراموش کر کے ملت میں گم ہو جا۔

آخر میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: وَلَمْ یَکُنْ لَّهٗ کُفُوًا اَحَدٌ: اُس کا ہمسر کوئی نہیں۔

یعنی وہ بے مثال ہے۔ اپنی مثال آپ ہے۔ کوئی اُس جیسا نہیں۔ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ اے مسلمان! تو بھی اسی طرح اپنی ذات میں بے مثال بن جا۔ یہ انسانی انفرادیت اور خودی پر زور دیا گیا ہے۔ حفظِ خودی سے قوموں کی اجتماعی حفاظت بھی ہوتی ہے اور فرد کی ذات حفاظت و نگرانی بھی۔

شاخِ گل پر چہک و لیکن
کر اپنی خودی میں آشیانہ
وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا
ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ

اقبال کے تصورِ خودی کی روح فلسفۂ فقر میں ہے۔ انسانی خودی کی تکمیل تب ہوتی ہے جب اُس میں شانِ فقر پیدا ہو جائے۔ گویا کہ تکمیل خودی اور فقر ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔

محرمِ خودی سے جس دم ہوا فقر
تو بھی شہنشاہ میں بھی شہنشاہ

فقر سے مراد عاجزی و مسکینی ہرگز نہیں۔ بلکہ اس سے بے نیازی، استغنا، جرأتِ رندانہ اور انتہائے خودداری مراد ہے۔ یہ وہ فقر ہے جس کی نگاہ میں شانِ سکندری بھی ہیچ ہے۔ وہ آدمی صاحبِ فقر بنتا ہے جس نے توحید کو عملاً و معناً اپنے اندر جذب کر لیا ہو۔ ایسا انسان جس کا ہر فعل اور ہر عمل، کردار کا ہر پہلو توحید کے رنگ میں رنگا جائے۔ جیسا کہ حضرت حسینؓ کی مثال سے ظاہر ہے۔

رسول پاکؐ نے بھی فقر کے ساتھ رسالت کو پسند فرمایا تھا اور الفقر فخری فرما کر اس کی عظمت کو واضح کیا تھا۔ خودی کا دوسرا نام غیرت دینی بھی ہے اور "فقر غیور" اس کا درجۂ کمال ہے۔ اسلام کا دوسرا نام بھی "فقرِ غیور" ہی ہے۔

صاحبِ فقر کے ہر عمل کی بنیاد اور فروغ "لا الٰہ" کا کلمہ ہے۔ اور ہر شے کی تکمیل بھی اسی سے ہے۔

این دو حرفِ لا الٰہ گفتار نیست
لا الٰہ جز تیغِ بے زنہار نیست
زیستن با سوزِ او قہاری است
لا الٰہ ضرب است و ضرب کاری است

اس کی گفتار کی بنیاد لا الٰہ کے دو لفظوں پر استوار ہے۔ اور یہ الفاظ تیغِ بے زنہار کی طرح ہیں۔ جو ہر باطل عقیدے کو کاٹ کر پھینک دیتے ہیں۔ اسی کلمے کے سوز سے اُس کی زندگی میں جلالی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے شک لا الٰہ ایک ضرب کی مانند ہے۔ ایک سخت اور کاری ضرب کی طرح یہ باطل کی قوتوں کے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ اس کے نور کے آگے کفر و باطل کا اندھیرا کبھی قائم نہیں رہ سکتا۔

روم و ایران پر حملہ کرنے والے مٹھی بھر مسلمان

کھلا تھے؟ وہ کون سا نور تھا جس نے ان کے
دلوں کو منور کر دیا تھا؟ وہ کون سے جذبۂ صادق
کی آگ تھی جس سے اُن کے سینے روشن بھی تھے
اور کفار کے لشکروں کے سیلِ بے پناہ کے سامنے
گرم بھی؟ اُن کے سینوں میں یہی آتشِ اللہ ہو تھی
یہی سوزِ لاالٰہ تھا، یہی سازِ الا اللہ تھا جس سے وہ
بڑی سے بڑی قوت پر قابو پا لیتے تھے۔ یہ وہی
آتشِ عشق تھی جو اُن کے دلوں کو گرماتی اور میدانِ
جنگ میں انہیں فتح مبین سے ہمکنار کرتی تھی۔

فقر جنگاہ میں بے ساز و یراق آتا ہے
ضرب کاری ہے اگر سینے میں ہے قلبِ سلیم
اس کی بڑھتی ہوئی بے باکی و بے تابی سے
تازہ ہر عہد میں ہے قصۂ فرعون و کلیم

وہ آج کے مسلمان کو بھی یہی سبق دیتے ہیں:

وہ آتش آج بھی تیرا آشیمن پھونک سکتی ہے
طلب صادق نہ ہو تو پھر کیا شکوۂ ساقی
دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو اندازِ آفاقی

اقبال فقر، خودی اور غیرت کے مجموعے کا
نام شخصیت ہے اور جس شخصیت کو تسلیم کر دیا
جا سکے اُس کا وجود اور عدم وجود دونوں برابر ہیں۔
صاحبِ فقر اور خوددار، مردِ مومن فقیری میں بھی
شاہی کرتا ہے۔ اُس کا فقر رشکِ شہنشاہی ہوتا ہے
تقدیر بھی اُس کے تابع ہوتی ہے اور کائنات بھی۔

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی
کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
کافر ہے تو تابعِ تقدیرِ مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

فقر "ذکر" اور "فکر" سے عبارت ہے۔ یعنی تخلیقِ
کائنات پر غور و فکر اور تدبر کرنا اور خالق
کائنات سے سچی اور شدید محبت کرنا۔ مگر
یہاں بھی محض خالی خولی علم پر عشقِ صادق فوقیت
رکھتا ہے۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

یہاں وہ نہایت خوبصورتی سے کافر اور مومن کے
فقر میں فرق واضح کرتے ہیں کیونکہ فقر کافر میں
بھی ہو سکتا ہے۔ مگر مومن کا فقر، فقرِ قرآں ہے
اور کافر کا فقر محض ریاضت و مجاہدہ اور تربیتِ
نفس کی کوشش، جو ایمان کے بغیر سعیٔ لاحاصل
ہے۔

فقرِ قرآں؛ احتسابِ ہست و بود
نے ربابِ مستی و رقص و سرود
فقرِ کافر خلوتِ دشت و دراست
فقرِ مومن لرزۂ بحر و براست
زندگی آں را سکونِ غار و کوہ
زندگی ایں را ز مرگِ باشکوہ

اقبال کہتے ہیں کہ فقرِ قرآں کیا ہے؟ کس چیز کا
نام ہے؟ یہ ہے کائنات کا احتساب! کائنات پر
حکمرانی و فرمانروائی۔ یہ دنیا سے انکار اور موسیقی و
مستی اور رقص و سرود نہیں ہے کافر کا فقر صحرا
کی تنہائی یعنی رہبانیت میں فروغ پایا ہے لیکن
جب مومن میں یہ شان فقر پیدا ہوتی ہے تو عالمِ بحر و
بر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ زندگی کے متعلق
کافر کا نظریہ اور زاویۂ نگاہ "سکونِ غار و کوہ"
یعنی راہبانہ ہے اور مومن کا نظریۂ حیات مجاہدانہ
ہے۔ اُس کے فقر کا مقصد دنیا سے کنارہ کشی ہے
مگر مومن کی زندگی تسخیرِ بحر و بر کے ساتھ باحشمت
موت بھی ہے۔ جو کہ ایک نئی زندگی کا نقطۂ آغاز
ہے۔

کافر دنیا کی رنگینیوں میں گم ہوتا ہے مگر یہ رنگینیاں
مومن کی ذات میں گم ہو جاتی ہیں۔ کہ وہ تسخیرِ کائنات
کرنے والا انسان ہے، شکست کھانے والا اور
پیچھے ہٹنے والا نہیں۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

ہستی او بے جہات اندر جہات
او حریم و در طوافش کائنات

مومن کے گرد تو کائنات طواف کرتی ہے۔
وہ ایک قطرہ ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات میں
بحرِ بے کنار ہے اُس میں سمندر کے اوصاف ہیں۔
یعنی انسان ہوتے ہوئے بھی وہ خدائی صفات رکھتا
ہے۔ وہ قاری نظر آتا ہے مگر حقیقت میں قرآنِ
مجسم ہوتا ہے۔ وہ ایک ذرہ ہے مگر اُس میں آفتاب
کی سی شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وہ انسان
ہے جسے فرشتوں نے سجدہ کیا تھا۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں
طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں

زجاج کی یہ عمارت ہے سنگِ خارہ نہیں

اقبال آج کل کے مسلمان بالخصوص نوجوان کو یہی سبق دیتے ہیں کہ خود کو پہچانو۔ خود سے آگاہی حاصل کرو۔ اپنی قوت اور صلاحیات کو بیکار گنوانے کی بجائے کام میں لاؤ۔ اور ان سے تسخیرِ کائنات کا سامان کرو۔ یہ کم مائیگی کا احساس یہ فروتنی، احساسِ کمتری، بغض، حسد، حد سے زیادہ انکسارِ ذات تباہی ہے۔ اپنے دل کو زندہ کر۔ اس میں ہنگامۂ آرزو اور جوش و جذبۂ ایمانی اور عشقِ صادق پیدا کر کیونکہ اس کے بغیر تیرا جینا جینا نہیں۔ تیری زندگی، زندگی نہیں بلکہ موت ہے۔

دل مردہ نہیں ہے، اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرضِ کہن کا چارہ
ترا بحر پر سکوں ہے یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
یہ نہنگ ہے، نہ طوفاں، نہ خرابیٔ کنارہ

وہ مسلمان کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ تو کسی احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہو کیونکہ تیرے پاس وہ سامان ہے کہ جس سے ہفت کشور بھی بے تیغ و تفنگ تسخیر ہو سکتا ہے۔ تیرے پاس تو جذبۂ صادق ہے، ضربِ کلیمی ہے، روحِ محمدؐ ہے! قرآن ہے! تجھے اور کیا چاہیئے۔ تجھے شکست دینے والا تو کوئی پیدا ہی نہیں ہوا۔ تو اپنے شاندار ماضی پہ غور کر اور آج ہی سے اعلیٰ مستقبل کی تعمیر شروع کر دے۔ کیونکہ "امروز" ہی فردا بنے گا۔ تیرا کل آج ہے۔ آج کو اپنا بناؤ تاکہ کل خود بخود تمہارا ہو جائے۔ خودی کا زندگی کے بدلے بھی سودا نہ کر کیونکہ:

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

ان اشعار میں جذبے کی کتنی شدت جھلکتی ہے:

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پہ اسرارِ شہنشاہی
اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو، پرواز میں کوتاہی
دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی

وہ اسے للکارتے ہیں کہ اے غافل تیرا ہدف ثریا ہے۔ تو تریا کے طلسم میں نہ الجھ یہ دنیا تیرے مقام کا آغاز ہے یہ تیرے لیئے بنی ہے تجھے اس کے لئے تخلیق نہیں کیا گیا۔

یہ عالم، یہ ہنگامۂ رنگ و صوت
یہ عالم ہے کہ زیرِ فرمانِ موت
یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش
جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی یہ منزلِ اولیں
مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر
طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید
زمیں اس کی صید، آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود
کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا
تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

خودی سے اپنی حفاظت کر اور ہمیشگی پا لے معرف خدا کا بندہ بن اور غیر اللہ کے آگے کسی قیمت پہ بھی اپنا سر نہ جھکا۔ شاید تو بھی فلکِ عظمت کا کوئی روشن ستارہ ہے شاید تو ہی اس ملک و قوم کی تقدیر کو بدل ڈالے کیونکہ جب خودی میں انقلاب برپا ہوتا ہے تو یہ دنیا بدل جاتی ہے۔ خودی کا یہ گوہرِ یکتا آسانی سے ہاتھ نہیں آئے گا۔ اس کے لئے سر توڑ کوشش بڑی ہمت اور مضبوط حوصلہ چاہیئے۔ جرأتِ عمل چاہیئے۔ سوز و حرارت سے بھرپور زندگی چاہیئے جینے کی تڑپ اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ چاہیئے۔ تب یہ گوہر جگمگائے گا اور گوہر آبدار بنے گا۔

صداقت کے لئے ہو جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے
یہ گھڑی محشر کی ہے، تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل، عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

رخسانہ بٹ

علامہ اقبالؒ اور بچوں کا ادب

اقبال کے فکر اور پختہ شعور نے اردو شاعری کو نئی زندگی عطا کی۔ اردو شاعری میں اقبال کے حوالے سے فکر و فن کی وسیع تبدیلی کا یہ عمل تقریباً ۴۰ سال پر محیط ہے۔ یوں تو اقبال کا ادبی دنیا سے باقاعدہ تعارف "کوہ ہمالہ سے خطاب" کے ایک ادبی مجلس میں سنانے اور پھر رسالہ "مخزن" کی پہلی جلد کے پہلے نمبر اپریل ۱۹۰۰ء میں شائع ہونے سے ہوا۔ تاہم اس سے پہلے وہ سادہ، آسان اور سہل زمینوں میں ایسی غزلیں کہہ چکے تھے۔ جن میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا۔ یہ وہی اسلوب تھا جو اُس وقت مروجہ شعری سانچوں سے متاثر تھا۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا زمانہ اقبال نے یورپ میں بسر کیا۔ اب اُن کے شعری سرمائے میں یورپ کے تجربات اور مشاہدات نے جگہ پائی۔ اُن کے شعری مزاج میں ایک اور تاثر تحریکِ خلافت کا ساتھ دینے سے پیدا ہوا، اور یوں یورپ کے نظریۂ قومیت پر تنقید کرتے ہوئے دراصل انہوں نے ایک عالمگیر نظام کے امکانات کا جائزہ لیا۔ فکر اور شعور کے اس ارتقاء میں ایک نقطہ بڑا اہم ہے جس میں اوّل تا آخر کوئی تبدیلی نہیں آئی اور وہ ہے اسلامی تہذیب و تاریخ کا شدید تر احساس اگرچہ اقبال مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے مرثیہ خوان ہیں مگر نااُمیدی اور اُداسی اُن کے قریب نہیں پھٹکتی۔ وہ خدا رسیدہ اور عشقِ رسول میں ڈوبے ہوئے انسان تھے یہی وجہ ہے کہ اسلامی فکر کو اساس بنا کر اقبال نے مثالی تصورِ حیات کی تشکیل کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے پہلے انسانِ کامل کی اہمیت اور ضرورت کو اوّلیت دی۔

جب وطنیت کے دلنواز اور دلرُبا نغمے اقبال کے ہونٹوں پہ سجے تھے اُس کے موضوعات ابھی محدود نہیں ہوئے تھے اور خودی کے خدوخال اُس کے تصور میں پرورش پا رہے تھے۔ تو اسی دور میں اقبال نے بچوں کے لئے چند نظمیں کہیں۔ یہ وہی دور ہے جب اقبال پر ایک مولوی صاحب نے اعتراضات کرتے ہوئے انہیں مجموعہ اضداد کہا تھا تو اقبال نے جواب میں کہا تھا:

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت سے شناسا
گہرا ہے میرے بحرِ خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

دراصل اقبال خود شناسائی کے اِن مرحلوں میں تھا جب بہت سے ایسے سوالات ذہن میں جنم لیتے ہیں جن کا جواب اُسے نہیں ملتا اور وہ زندگی کو ایک معمہ سمجھ لیتا ہے اور متضاد قسم کے رویوں کو نظریے بننے میں مدد مل جاتی ہے تاہم فکرِ انسانی اور فطرت کے نت نئے انکشاف تجربے اور مشاہدے میں جوں جوں آتے جاتے ہیں توں توں متضاد اور خودرو قسم کے نام نہاد نظریات

خشک پتوں کی طرح صداقتوں کی ذراسی جنبش کو بھی نہیں سہارتے اور جھڑتے چلے جاتے ہیں اور انسان تدریج فکری اور شعوری سطح پر نکھرتا چلا جاتا ہے۔ گویا اس پُل صراط سے بخیر و خوبی گذر کر انسانی ذہانت کے ایک ایسے گلستانِ تو میں پہنچتی ہے جہاں لفظ و معانی، فکر و نظر شیر و شکر ہوتے ہیں، جہاں صداقتیں اور حقیقتیں باہم اپنے اصل رنگوں اور اپنی حقیقی خوشبوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔

خود شناسائی کے مرحلوں سے گذرتے ہوئے اقبال ماضی کے دریچوں سے اپنے بچپن کو جھانکتا ہے اور اپنے گزشتہ سے پیوستہ تجربوں کی کسوٹی پر عہدِ طفلی کو یوں پرکھتا ہے۔

تھے دیارِ نو زمین و آسماں میرے لئے
وسعتِ آغوشِ مادر اک جہاں میرے لئے
تھی ہر اک جنبش نشانِ لطفِ جاں میرے لئے
حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لئے

اپنی اس نظم "عہدِ طفلی" میں علامہ نے اپنے اُن تجربات کی بھرپور عکاسی کی ہے جنہیں سوچ کر وہ کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو ایک بار اُسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں

آنکھ وقفِ دید تھی لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

کی صورتِ حال ہوتی ہے اور انسان سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی کچھ نہیں سمجھتا۔ وہ دروغِ مصلحت آمیز پر کوہ و صحرا کی خبر پوچھتا ہے۔ پہروں چاند کی طرف دیکھتا ہے اور فلک پر اُس کے سفر میں خود بھی شریک ہو جاتا ہے۔ تصوراتی حوالوں اور رابطوں سے اُس کی ایک اپنی ہی دنیا قائم ہو جاتی ہے اور جب وہ ایسی فضا سے نکل کر خیال اور حقیقت کا فرق دیکھتا ہے تو نہ جانے کتنے سوالات اُبھرتے ہیں جن کا حل وہ اپنی اگلی زندگی میں تلاش کرتا رہتا ہے اور دراصل یہی صورتِ حال اُس کی فکری اور ذہنی نشو و نما کے لئے بنیادیں فراہم کرتی ہے۔

علامہ اقبال نے جو چند نظمیں بچوں کے لئے کہیں ان کا محرک دراصل عہدِ جوانی کو کچھ عرصہ کے لیے معطّل کر عہدِ طفلی سے رشتہ جوڑنا ہے۔ دوسرے لاشعوری طور پر اُس تصورِ شاہین کے بنیادی خدوخال کی تلاش کرتا ہے جو بعد میں ان کی فکری اساس کا جوہر نظر آتا ہے۔ اقبال کی ان نظموں کا بنیادی موضوع نیکی اور بھلائی ہے۔ گویا اقبال اپنے شاہین کے لئے سب سے پہلے ان اقدار کو ضروری سمجھتا ہے جو بعد میں زندگی کے ہر موڑ پر اس کی رہبری کریں تاکہ اس کی پرواز میں رکاوٹ نہ آئے۔ وہ ستاروں سے آگے جہانوں، عشق کے امتحانوں اور کئی آسمانوں کو دریافت کرتا چلا جائے۔

بچوں کے لئے جہاں" سادگی، بے ساختگی اور معیاری طرزِ تحریر دلچسپی رکھتا ہے۔ وہاں موضوعات کا تنوع اور پھر ان کو پیش کرنے کا دلکش و دلنواز انداز، اُن کے کردار اور سیرت کو سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔ ہم ایسے حوالوں اور رابطوں سے بچوں کے معصوم اور تازہ ذہن میں دینی، ملی، سائنسی اور اعلیٰ انسانی خصوصیات کے نقوش نمایاں کر سکتے ہیں۔ جن کے لئے بچے ایک خاص قسم کی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان میں جن، بھوت پرندے، درندے، تحیّر انگیز واقعات، غیر ملک کے حالات، سائنسی ایجادات اور قدرتی حسین مناظر شامل ہیں۔

نفسیاتی طور پر انسان کی طرح بچہ بھی مختلف اوقات میں مختلف قسم کی کیفیات سے دوچار رہتا ہے یعنی کبھی تو بلّی کی میاؤں اُسے بھاتی ہے، کبھی چوہے کی اُچھل کود اس کے لئے دلچسپی کا باعث بنتی ہے کبھی وہ رنگین تتلیوں کو پکڑنا چاہتا ہے، کبھی کھلونے اُسے لبھاتے ہیں اور کبھی دیوار پر لگی ہوئی کسی قدرتی منظر کی تصویر ہی اُسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بچہ تصوراتی طور پر ہی کسی اَن دیکھی بستی یا دنیا میں چلا جاتا ہے اور اس تصوراتی فضا میں اپنے لئے دلچسپیاں ڈھونڈ لیتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ دوسرے ممالک کے بارے میں دلچسپ معلومات، حاصل کرنے میں اُسے تسکین ملتی ہے اور

سب سے بڑھ کر تو نانی اماں کے مٹھے دار قصے اور تحیر آمیز کہانیاں تو اس کے لئے خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔

ایک اور انداز جو بچے کو بطور خاص لبھاتا ہے وہ ہے کسی خاص قسم کی آوازوں سے پیدا ہونے والا متناسب تاثر۔ جو اس کی سماعت پر مانوس نقوش ثبت کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ لطیف فضا لفظوں کے زیر و بم اور خاص قسم کی نشست و برخاست سے بھی پیدا ہوتی ہے اور جو شاعری میں بنیادی عنصر کے طور پر شامل ہوتی ہے۔ اقبال کی وہ نظمیں جو بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں ایسی ہی متنوع کیفیات اور رویوں کا دلکش مجموعہ ہیں۔ ان میں خاص طرح کی موسیقیت بچے کی سماعت کو اپنی پوری گرفت میں لیتے ہوئے دیر نہیں لگاتی۔ یوں اقبال اپنی ان نظموں میں ایک ایسی مانوس لیکن عجیب و غریب فضا کی تشکیل کرتا ہے جو فنی اور فکری سطح پر بچے کے بنیادی مزاج کی پرورش کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

بچوں کے لئے اقبال کی اکثر نظمیں ایک کہانی کی تشکیل میں آگے بڑھتی ہیں۔ پھر ڈرامے کا عنصر ان میں ایک خاص طرح کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ یوں بچہ جہاں ان نظموں میں چھپی موسیقیت کے ساتھ ساتھ ڈرامائی صورت حال سے محظوظ ہوتا ہے۔ وہاں کھیل ہی کھیل میں اس کے لاشعور میں ایک سبق ایک نصیحت زندگی کے بہترین نصب العین کے طور پر محفوظ ہو جاتی ہے۔

بچے براہ راست باتوں یا نصیحتوں کو قبول نہیں کرتے بلکہ اس طرح ان کے ہاں ایک ردعمل پیدا ہونے کے امکان واضح ہوتے ہیں جو بچے کو سرکش بنا سکتے ہیں۔ سرکش نہ بنائیں تو ویسے بھی ان کا کوئی خاص تاثر قائم ہونا مشکل ہی دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے تو بچے کے ذہن میں کسی بات کا سیدھے سادے انداز میں بٹھانا مشکل ہوتا ہے۔

کہانیاں یا مثنوی کی تشکیل میں علامہ اقبال کی نظمیں بچوں کے لئے اپنے اندر ایک خاص قسم کی دلچسپی لئے ہوتے ہیں۔ ان میں بحر کی روانی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ قسم کے خیالات کے ہالے بنتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک ایک زنجیر سی بن جاتی ہے جو بڑی آسانی سے بچے کو شعوری طور پر اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اقبال کی نظمیں ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ایسی ہی فضا قائم کرتی ہیں جن سے نکلا نہیں جا سکتا اور INDIRECT انداز میں وہ ساری اقدار شعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔ جن کو اپنانے سے بچہ شاہین اور پھر مرد کامل بن سکتا ہے۔

اقبال کی ایک مشہور نظم "ہمدردی" جہاں ایک بہترین مثال ہے وہاں بچوں کی اعلیٰ شاعری کی بھی اہم کڑی ہے۔ جگنو اور بلبل کی اس کہانی میں اقبال نے دوسروں کے برے وقت میں کام آنے کا سبق جس فنی مہارت اور چابکدستی سے دیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی
اڑنے چگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک
ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا

اور بلبل کی اس پریشانی کو ایک نیک جگنو سن کر بڑی عاجزی سے اس کی مدد کے لئے اپنی خدمات پیش کرتا ہے اور آخر میں جگنو کی یہ نصیحت ــــ

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

ایک ایسا اچھوتا اور عجیب انداز بیان ہے جو اقبال ہی کا حصہ ہے۔ "بچے کی دعا" میں اقبال نے دعا کے انداز میں بچے کی زبان سے ان عزائم کی خواہش کی جو ملک و قوم اور دین کے لئے بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ آج بھی ہمارے ملک کی اکثر درسگاہوں میں طالب علم اپنے تعلیمی دن کا آغاز اسی سے کرتے ہیں۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

اسی سلسلے کی ایک اور اہم کڑی

'پرندے کی فریاد' ہے۔ اس نظم میں اقبال نے بڑے ہی انوکھے اور اچھوتے انداز میں بچوں پر آزادی کا مفہوم واضح کیا ہے، اس نظم کے ظاہری مفہوم میں تو یہ بات آتی ہے کہ کمزوروں اور بے زبانوں پر ظلم نہ کرو، لیکن اندرونی مفہوم آزادی کا ہے اور ایسی ہی صورتِ حال اقبال کی بقیہ نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال بالے پن کے ادراک کے ساتھ ساتھ بچوں کے لئے ایسے دلکش کھلونے بناتے ہیں۔ جن سے ہر بچہ کھیلنا چاہتا ہے۔ یہ نظمیں اقبال کی اُس فکر کی غماز ہیں جس نے بعد میں ایک ارتقائی عمل کے ذریعے واضح اور ٹھوس نظریے کی شکل اختیار کی۔ جس کی بنیاد انسان کو انسان بننے، خود کو پہچاننے اور پھر اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر نیک مقاصد کے لئے استعمال کرنا ہے۔

اگرچہ یہ نظمیں بچوں کے بطورِ خاص لکھی گئی ہیں۔ تاہم ان کی افادیت بڑوں اور بزرگوں کے لئے بھی یکساں ہے۔ کیونکہ اقبال کی فکر تو عالمگیر ہے اور یہی اقبال کا کمال بھی ہے۔

بقیہ از صفحہ ۶۲

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایتِ اندیشہ وکمالِ جنوں

اگرچہ بُت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکم اذاں لَا اِلٰہ اِلَّا اللہ

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ اصیل

اور اس کی سب سے نکھری ہوئی صورت یہ قطعہ ہے:

نسیمے از حجاز آید نہ آید
سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
سر آمد روزگارِ ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

تعزیت نامہ

ادبی دنیا کے معروف دانشور اور اُردو زبان و ادب کے مشہور داعی مرزا ظفر الحسن کے انتقال پر ادارہ اپنے دِلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ مرزا صاحب غالب لائبریری کے سرپرستِ اعلیٰ تھے اور علم و ادب کی دنیا میں ان کے کارہائے نمایاں بھلائے نہیں جا سکتے۔ خدا مرزا صاحب کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔

انجم رومانی

اقبالؒ کی ایک فارسی غزل کا ترجمہ

اب اس محفل میں، جس کو ہو نہ ذوقِ بادہ وساقی
ندیم ایسا کہاں رکھتا ہو جو ظرفِ مئے ساقی

پیئے جو زہرِ شیریں جامِ زریں سے وہ کب لے گا
شرابِ تلخ کوزے سے کسی کے بہرِ تریاقی

کہاں برساؤں، اٹھتا ہے تموّج جو خاک سے میری
بہت بیجا دیا، مجھ کو دیا گر سوزِ مشتاقی

مکدّر کر دیئے مغرب نے چشمے علم وعرفاں کے
جہاں کو تیرہ کرتے ہیں، ہوں مشائی کہ اشراقی

ہو ملّائی کہ درویشی، ہو سلطانی کہ دربانی
فروغِ کار کی خاطر ہے سالوسی و زرّاقی

ہے چشمِ صیرفی کم نور جس بازار میں، اس میں
نگیں میرا ہے خوار اتنا، فزوں ہے جتنی براقی

اکبر کا

شاعرِ مشرق

ترے مذاقِ خودی سے ہوئی خرد سرشار
دیارِ ہوش میں ابھری خود آگہی کی فضا
شعور و فکر میں احساس کے چراغ
ملی نگاہوں کو اک تازہ روشنی کی
روش روش پہ ہوا حسنِ زندگی بیدار
نئی حیات کے عنوان مسکرانے لگے
ترے مذاق سے لے کر متاعِ خوش نظ
خیال و فکر کے ایوان جگمگانے
ترے ہی اسپِ خودی پر سوار ہو کے ملا
وطن پرستوں کو دنیا میں اک مقامِ نوی
جہانِ زیست میں اپنے لہو کے دیپ جلا
دیا تھا تو نے ہی مشرق کو اک پیامِ نو
یہ سرزمیں ہے وہی جس پہ ترے وقتوں میں
بہر مقام گھنی تیرگی کے سائے تھے
بہر ادا جسے ہم نے اجالنے کے لئے
مخالفوں سے بہر طور زخم کھائے تھے
حیاتِ نو کے شناور خود آگہی کے امیں
تری خودی کو عمل میں نہ لا سکا کوئی
تھا وہ درسِ مساوات ایک گیت سہا
یہ گیت بھی نہ ترے بعد گا سکا کو
"یہاں فقط سرِ شاہیں کے واسطے ہے کلاہ"
بجا ہے یہ ترا فرمان شاعرِ مشرق
بغیر بازوِ شمشیر کچھ نہیں ملتا
مرا بھی ہے یہی ایمان شاعرِ مشرق

یزدانی جالندھری

حکیم الامّت

فِ معنیٔ تنزیل، حکیم الامّت — محرمِ نغمۂ جبریل، حکیم الامّت
ں سے ملّت کو ملی راہگزارِ منزل — ضوفشاں شعلۂ قندیل، حکیم الامّت

ے قرارِ آرزوئے زندگی — اک شرارِ جستجوئے زندگی
مفکّر، اک مدبّر، اک حکیم — جس کا اک اک شعر اک ضربِ کلیم
ر میں پروازِ بالِ جبرئیل — شعر میں آہنگِ صورِ اسرافیل
رف حرف اُس کا اذانِ لا الٰہ — لفظ لفظ اُس کا بیانِ لا الٰہ
ومناتِ وہم وظن کا غزنوی — اک یقینِ محکم اُس کی شاعری

ک شاعر — رازدارِ زندگی — ایک مطرب — نغمہ کارِ زندگی
ک زخمہ — زخمۂ سازِ خودی — ایک نغمہ — نغمۂ سازِ خودی
مغنّی — واقفِ سوزِ حیات — اک مبلّغ — درس آموزِ حیات

آگہی — اک آگہی سی آگہی
زندگی — اک زندگی ہی زندگی

انور مسعود

قطعات

(اقبال کے فارسی قطعات کا ترجمہ)

دلِ واعظ میں کوئی غم نہیں ہے
اور اُس کی آنکھ میں بھی نم نہیں ہے
میں اُس کی گفتگو سے بھاگتا ہوں
کہ اُس کی ریت میں زمزم نہیں ہے

نہ ہوتا آشنا رمزِ خودی سے
یہ بیچارہ کسی قابل نہ ہوتا
خرد زنجیر ہوتی آدمی کی
اگر سینے میں اُس کے دل نہ ہوتا

اعزاز احمد آذر

اقبال

یہ کم تو نہیں تیرے تصوّر کی بدولت
آزادی کی نعمت سے سرفراز ہوئے تھے
وہ لوگ
کہ وہ صدیوں سے تھی شب جن کا مقدر
اک صبحِ طرب خیز کے ہمراز ہوئے تھے

یہ کم تو نہیں
تو نے سمجھایا تھا یہ نکتہ
آزادی بڑی چیز ہے
آزاد — بڑے لوگ
آزادی.....
یہ ایک ایسی دوا ہے کہ کئی روگ
مٹ جاتے ہیں اور ان کا نشاں تک نہیں رہتا

یہ تیرے تصوّر
ترے افکار کی معراج
یہ فلسفہ تیرا تھا — ترا خواب جہاں تاب
سورج تھا تری سوچ کا، اُبھرا تو یکایک
اک تیز کرن دل میں اتر تی گئی جیسے
گتھی تھی کہ ذہنوں کی سلجھتی گئی جیسے
وہ تُو تھا
"کہ اک ولولۂ تازہ دیا تو نے دلوں کو"

یہ ہم ہیں
کہ جو تجھ سے بھی اغماض کریں ہیں

وہ تُو تھا — کہ تھا ملّتِ بیضا کا بہی خواہ
یہ کہ ہم تیری فکر یہن کر بنے ذی جاہ
وہ تُو تھا کہ تھا واقف اسرارِ زمانہ
یہ ہم کہ اسیرِ قفسِ نانِ جویں ہیں
اقبال تو اقبال سے آگاہ تھا لیکن
یہ ہم ہیں جو "اقبال" سے آگاہ نہیں ہیں

ماہِ نو

ضیاء الحق قاسمی

حکیم الامت کے حضور

اقبال تیرے نام پہ ہوں عظمتیں نثار
اقلیم شعر کا ہے تو لاریب تاجدار
اس کائناتِ شعر میں ثانی کہاں ترا
تجھ کو مرا سلام اے یکتائے روزگار
تیرے شعور و فہم سے منزل ملی ہمیں
آزادئ وطن سے کیا ہم کو ہمکنار
آفاقیت سمیٹ لی جس کی پیام نے
تو کائنات آگہی کا ہے وہ نامدار
درسِ خودی ملا ہمیں تیرے کلام سے
تیرا کلام آج بھی ہے فن کا شاہکار

مظہر اختر

رہبرِ ادراک

طائرِ تخیل تیرا محرمِ لولاک ہے
اور جنوں تیرا یقیناً رہبرِ ادراک ہے

پیشوا تیرے جنوں کا جذبۂ شبیر ہے
سوزِ رومی عشقِ جامی بھی تری جاگیر ہے
ظلمتِ شب کے سفر میں صبح کی تنویر ہے
ارضِ پاکستان تیرے خواب کی تعبیر ہے

تیری تعلیمات ہیں آیاتِ رب العالمین
تو حکیم امتِ بیمار ختم المرسلین
تیرا مرشد تیرا ہادی رحمت العالمین
تو یکے از سالکینِ کاملین و عارفین

تجھ کو شاعر جو کہے یا فلسفی الزام ہے
یہ خدا کے علم کا حصہ ہے یہ الہام ہے
یہ امام الانبیا کا پیار ہے انعام ہے
بادۂ عرفانِ حیدر کا چھلکتا جام ہے

ہم سمجھتے ہیں کھلوتے کی طرح ایمان کو
طاقِ نسیان میں اٹھا کر رکھ دیا قرآن کو
قاضی الحاجات کہتے ہیں سبھی شیطان کو
ہم گنوا بیٹھے ہیں سب کچھ بھول کر رحمان کو

قائد اعظم کو تو نے مشورہ جو کچھ دیا
قائد اعظم نے تیرے خواب کو پورا کیا
تو نے اسلامی تشخص کو نمایاں کر دیا
تیری سب باتیں ہیں فرمانِ محمد مصطفٰےؐ

محمد یونس احقر

بیادِ اقبالؒ

گر نہ مشرق سے روشن کرن پھوٹتی
گر نہ دیتا مہک سوچ کا گلستاں

گر نہ سوزِ دروں کی اذاں گونجتی
گر نہ دیتا کوئی ولولوں کو زباں

گر نہ ہوتا کرم دستِ تشخیص کا
گر نہ ہوتا جنوں سوئے منزل رواں

دیو مغرب کے رہتے سدا ناچتے
ذہن رہتے سدا زیرِ بارِ گراں

ٹوٹ سکتا نہ کچھ تیرگی کا فسوں
شوق لیتا نہ سینوں میں انگڑائیاں

یاس رنگِ رجا پا نہ سکتی کبھی
راز رہتے دلوں کے دلوں میں نہاں

زہر پھیلا رگوں سے نہ ہوتا جدا
خوار رہتا رہِ عقل میں کارواں

حال رہتا بُرا اپنے احوال کا
خواب تکتا نہ گر ذہن اقبال کا

نومبر ۱۹۸۴ء

ضیاء نیّر

مصوّر پاکستان حضرت علامہ اقبال

عظیم فلسفی شاعر وہ نابغہ جس کا
ہر ایک بول ہے ملّت کے حق میں بانگِ سروش
ہے اس کی فکر کی مشعل سے ہر افق روشن
طلوعِ مہر سے جیسے زمیں ہو آئینہ پوش

جلا کے طاقچۂ دل میں حرّیت کے چراغ
حریمِ جاں میں در آیا وہ روشنی کی مثال
وہ ایسا آئینہ ہے جس نے عصرِ حاضر کو
دکھائے عظمتِ اسلاف کے حسین خد و خال

وہ ایک شاعرِ فردا، وہ ایک بطلِ جلیل
خودی کا سرِّ نہاں کہہ کے ہوگیا رخصت
وہ ایک قُم صدا تھی کہ ہوگئی پیدا
وجودِ مردۂ ملّت میں زیست کی حرکت

دکھا گیا نئی راہیں۔ یقین و ایماں کی
وہ اس کا ولولہ و سوز و ہمت و تگ و تاز
ضمیرِ قوم میں ہلچل سی کر گئی برپا
وہ شرع و دینِ پیمبرؐ کی ترجماں آواز

ہیں اس کے بادۂ الہام شعر سے سرشار
دیارِ مشرق و مغرب کے دیدہ ور انسان
شعور و آگہی ہے اس کے فکر و فن کی اساس
کرشمہ اس کے تصوّر کا ہے یہ پاکستان

انجم نیازی

حضرت علامہ اقبال

قدم اس کے زمیں پر تھے نظر تھی آسمانوں پر
فرشتہ جس طرح بیٹھا ہو پتھریلی چٹانوں پر

چراغِ عصر تھا وہ اور اونچی تھیں لویں اُس کی
بہت ہی دور تک پھیلی ہوئی تھیں سرحدیں اُس کی

وہ تابندہ رہے گا قوم کے وجدان میں برسوں
ہر اک تحریر کے اندر ہر اک عنوان میں برسوں

نجانے کتنی صدیوں تک رہے جاری سفر اُس کا
جہاں ملتے ہیں سب رستے وہاں پر ہے نگر اُس کا

اذانوں کی طرح کعبے کی محرابوں میں رہتا ہے
ہمارے نور میں ڈوبے ہوئے خوابوں میں رہتا ہے

اُسے بخشا گیا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
"کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی"

جاں کاشمیری

اقبال کا پیغام

حق آشنا پیام ہے اقبالؒ کا پیام
سچائیوں کے نام ہے اقبالؒ کا پیام
درسِ خودی کا جام ہے اقبال کا پیام
ملت سے ہمکلام ہے اقبال کا پیام
اقبال کا پیام ہے، اقبال کا پیام

اوج بیاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
دل کی اذاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
مومن نہاں ہے فکرِ خودی کے لباس میں
ایک سجدہ و قیام ہے اقبال کا پیام
اقبال کا پیام ہے اقبال کا پیام

جس نے تمام چاکِ گریباں رفو کیے
بجھتے چراغ مہرِ خودی سے جلا دیئے
اور کیا کہوں کہ دشمنِ اسلام کے لئے
تلوار بے نیام ہے اقبال کا پیام
اقبال کا پیام ہے اقبال کا پیام

ہر ایک شعر اُس کا متاعِ عظیم ہے
دیکھے وہ جانؔ رکھتا جو ذوقِ سلیم ہے
وہ علم کے جہان اب بھی مقیم ہے
اک دائمی پیام ہے اقبال کا پیام
اقبال کا پیام ہے اقبال کا پیام

محمد یونس حسرت امرتسری

نذرِ اقبال

شیدا ہوں دل و جاں سے میں اُس کی نوا کا
اندازِ رقم جس کا زمانے سے جدا تھا

وہ جس نے کہ سوتی ہوئی ملت کو جگایا
وہ جس کی نوا میں تھا اثر بانگِ درا کا

آتی ہیں بہت یاد مجھے اُس کی ادائیں
بے ساختہ نکلی ہیں مرے دل سے دعائیں

یہ ارضِ وطن جس کے تصور کی امیں ہے
وہ میری نگاہوں میں ہر اک شے سے حسیں ہے

وہ پھول کہ جس نے رہِ ہستی کو نکھارا
اُس پھول پہ قربان گلستان ہے سارا

وہ جس کا ہر اک لفظ معانی کا جہاں تھا
اس قوم کی وہ عزت و عظمت کا نشاں تھا

وہ جس کے تخیل نے بنا پیار کی ڈالی
وہ شاعرِ احساس وہ افکار کا والی

اے کیف میں ڈوبی ہوئی مشرق کی ہواؤ
اُس مردِ قلندر کی کوئی بات سناؤ

حامد یزدانی

عظیم اقبال

عظیم اقبال
تیری عظمت کی داستانیں
ہمارے ذہنوں کی لوحِ خورشید پر رقم ہیں
وہ تیرے افکار کے ترانے
ہماری سوچوں کے آبشاروں میں
موجزن ہیں

وہ تیرے پیغام کی صدائیں
ہماری روحوں کی تشنہ کامی کو
اب بھی سیراب کر رہی ہیں
دلوں کو شاداب کر رہی ہیں
ادب کے جیالے، حسین شجر کو
نئے معانی کے برگ و گل سے نوازتی ہے
عظیم اقبال
تیری آواز کی شعاعیں
ہماری اندھی ساعتوں کو کرن کرن
جگمگا رہی ہیں

سحر کی باتیں بتا رہی ہیں
وہ تیری آنکھوں کی قوس کرنیں
ہماری بنجر بصارتوں کو، بصیرتوں سے
سجا رہی ہیں

رہِ حقیقت دکھا رہی ہیں
وہ تیری یادوں کی میٹھی خوشبو
ہمارے روح و دل و نظر کے خزاں رسیدہ،
بجھے چمن میں مہک کے دریا بہا رہی ہے
نئے شگوفے کھلا رہی ہے
حسین سپنے دکھا رہی ہے
عظیم اقبال
تیری صورت
وہ تیری سیرت
ہماری یادوں کے آئینوں میں
سجی ہوئی ہے
ہمارے دل میں بسی ہوئی ہے
وہ تیری عظمت، پیام تیرا
وہ تیرے افکار، تیرے اشعار،
تیری یادیں
ہماری جاں میں بسی ہوئی ہیں
ہمارے خوں میں رچی ہوئی ہیں
عظیم اقبال
زندہ شاعر
ہے جیسے تیرا کلام روشن
ہے جیسے تیرا پیام روشن
رہے گا تا حشر نام روشن

ظفر منصور

قافلہ سالار

وہ کہ زندہ لفظ لکھتا تھا بلند افکار تھا
وہ کہ گہری تیرگی میں منبعِ انوار تھا

وہ کہ جسکی روح میں رقصاں تھا اک حرفِ جنوں
وہ کہ کرتا تھا رقم قرطاسِ ابیض پر فسوں

وہ کہ باطل کے لئے اک کوندتی تلوار تھا
وہ کہ میری قوم کی کشتی کا کھیون ہار تھا

بجھتی آنکھوں میں دیئے احساس کے روشن کیے
آگہی کے دیپ سینوں میں فروزاں کر دیئے

شعلۂ جوشِ جنوں سینوں میں جو بھڑکا گیا
رازِ ہائے شوق اسرارِ خودی سمجھا گیا

مشعلِ راہِ عمل تھا، پیکرِ ایثار تھا
کاروانِ قوم کا وہ قافلہ سالار تھا

شفیق احمد عزیز

نذرِ اقبال

ہر اک دل میں جواں فکر ولولہ اُبھرا
چمن میں جذبۂ رنگیں غزل سرا آیا
ہر ایک لب پہ ترانوں کی نغمگی پھیلی
پیامِ شوق ڈھلا ہے میں خوشنوا آیا

حیاتِ نو کے ترانے فضا میں لہرائے
نظر نظر میں نئی شان جگمگا اُٹھی
تیری نوا کا تبسم روش روش بکھرا
وطن کی روح مسرت سے گنگنا اٹھی

نوائے دل کے چراغوں سے روشنی لے کر
وطن کی مانگ کو تاروں سے بھر دیا تو نے
شبِ ستم کے اندھیروں کا توڑ کر افسوں
وطن کی صبح کو پُرنور کر دیا تُو نے

دل و نگاہ میں طوفان سے مچلتے ہیں
خیال و فکر کے سانچے میں چاند ڈھلتے ہیں
جو گیت تو نے بکھیرے ہیں روح ہستی پر
چراغ بن کے وہ راہوں میں آج جلتے ہیں

ڈاکٹر جاوید گلزار

شناسائی

مری آواز پنہاں تھی مری پہچان پنہاں تھی
مجھے اقبالؒ نے میری خودی کی آگہی بخشی

مرا وجدان سویا تھا مرا احساس کھویا تھا
مجھے اقبال نے سوزِ دروں کی زندگی بخشی

بہارِ عشق و مستی میں مری روداد بھی ہے وُہ
جہانِ فکرِ ہستی میں مرا اُستاد بھی ہے وُہ

ایک نصیحت

بھٹکے نہ کیوں زماں میں تیری فکرِ نارسا
گہرا ہے تیری سوچ سے ساگر حیات کا

پہچان اگر چاہیئے اپنے وجود کی
مطالعہ کیا کرو اقبالیات کا

ایوب ندیم

اقبال

علمِ دیں کا ترجماں اقبالؒ تھا
جسم تھی ملت، زباں اقبالؒ تھا

اُس کے اک اک لفظ میں تاثیر تھی
شاعری کا پاسباں اقبالؒ تھا

فکرِ حالیؔ کو ملا اُس سے دوام
اہلِ حق کا ترجماں اقبالؒ تھا

آسمانِ شعر پر مثلِ قمر
تابناک و ضو فشاں اقبالؒ تھا

برسرِ پیکار تھا وہ کفر سے
دینِ حق کا ترجماں اقبالؒ تھا

سرورِ کونینؐ کا شیدا تھا وہ
عشقِ احمدؐ کا جہاں اقبالؒ تھا

تا ابد زندہ رہے گا اُس کا نام
فن کا بحرِ بیکراں اقبالؒ تھا

سرور کاشمیری

نذرِ اقبال

گھر سے باہر نہ نکل دل میں تمنا لے کر
مجھ کو مت "ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر"

مشعلِ یاد کو سینے میں جلایا کس نے
کون آیا ہے مرے دِل میں اُجالا لے کر

تیری دہلیز پہ پھولوں کے لئے پہنچا تھا
آ گیا تجھ سے مگر زخم کا تحفہ لے کر

ڈوبنا جن کے مقدر میں نہیں ہوتا ہے
بچ نکلتے ہیں وہ تنکے کا سہارا لے کر

دور تک دھوپ کے صحرا کے سوا کچھ بھی نہیں
مجھ کو جائے گا کہاں یہ مرا سایا لے کر

شہر در شہر وہی ایک سماں ہے سرورؔ
تو کہاں جائے گا ویراں سا چہرہ لے کر

یوسف حسن

نذرِ اقبال

دل بھرے دیوار و در میں بے نوا کیونکر ہوا
شہر میں حرفِ وفا رزقِ ہوا کیونکر ہوا

تو مری باہوں میں تھا اور میں تری راہوں میں تھا
تیری میری منزلوں میں فاصلہ کیونکر ہوا

سحر تھا کوئی کہ پانی کی غلط تقسیم تھی
باغ بے برگ و ثمر، جنگل ہرا کیونکر ہوا

جو مری خاطر نہیں کیسے اُسے اپنا کہوں
میں نہیں جس میں وہ میرا آئینہ کیونکر ہوا

ڈوبتا سورج کسی کے دھیان میں آیا نہیں
ہر کوئی حیران ہے سایہ بڑا کیونکر ہوا

دن اگر تاریک تھا تو رات ہے تاریک تر
پھر ستاروں کے نگر میں رتجگا کیونکر ہوا

یوسف اپنا جرم کوئی اپنے سر لیتا نہیں
کیا کہے صحرا سمندر بے صدا کیونکر ہوا

خرم خلیق

نذرِ اقبال

دم توڑتے جسموں میں ذرا پھونک دے جاں اور
اے ارضِ مقدس کی فضا ایک اذاں اور
آساں سے رستوں میں کہاں لطفِ مسافت
یارب ہوں میری راہ میں کچھ سنگِ گراں اور

پتھر بھی ہیں موجود، تھکے بھی نہیں بازو!!
اے شہرِ ہنرور کوئی شیشے کا مکاں اور

باسی ہی سہی پھول بھی جوڑے میں لگا لو
گزرے ہوئے موسم کا ملے کوئی نشاں اور

بجھتے ہوئے شعلوں پہ نہ کر جیت کا اعلان
یہ راکھ کی آغوش جنم دے گی دھواں اور

دھرتی ہی سجالیں نئے انداز میں خرم
ڈھونڈیں گے کہاں جاکے خلاؤں میں جہاں اور

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں)

اقبال۔ ایک نیا مطالعہ

مصنف : ثاقب رزمی ناشر : آئینۂ ادب چوک مینار۔انار کلی۔ لاہور
صفحات : ۱۲۵ قیمت -/۱۵ روپے تبصرہ نگار: یوسف حسن

"اقبال۔ ایک مطالعہ" شاعر اور نقاد ثاقب رزمی کی دوسری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے "آزادیٔ نسواں کا نیا سویرا" کے نام سے ان کی طویل ڈرامائی نظم کتابی صورت میں چھپ چکی ہے۔ ان کی موجودہ کتاب اقبالیات کے سلسلے میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں اقبال کو ایک سچے مسلمان انقلابی مفکر اور شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اور ان کے فکر و فن کے ترقی پسند پہلوؤں کو ابھارا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب بھی عزیز احمد اور خلیفہ عبدالحکیم کی تنقیدی روایت کو اپنے انداز میں آگے بڑھاتی ہے تاہم عزیز احمد اور خلیفہ عبدالحکیم کے برعکس اقبال کے فکر و فن کا تفصیلی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے پندرہ ابواب میں مختلف موضوعات کو سمیٹا ہے اس طرح اقبال کے فکر و فن کے سارے ترقی پسند پہلوؤں کا خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

اقبال کے فکر و فن کا محور اسلام ہے۔ وہ اسلام ہی کے حوالے سے استحصال، محکومی اور جہالت کی ساری نئی پرانی شکلوں کو رد کرتے ہیں۔ آزادی اور اخوت و مساوات کے علمبردار فلسفیانہ، سیاسی، سماجی اور معاشی نظاموں کو پرکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے مصنف نے اقبال کے فکر و فن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ برحق ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ وہ اقبال کے ان اختلافات کا ذکر بھی کر دیتے جو ان کو جدید ترقی پسند نظاموں سے تھے۔

اس کتاب میں ملا جلا علمی اور تبلیغی اندازِ تحریر اپنایا گیا ہے کتاب کو سراہنے والوں میں ممتاز حسین۔ پروفیسر محمد عثمان اور پروفیسر رفیع اللہ شہاب شامل ہیں۔

○

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

بیا اقبال جامے از خمستان خودی درکش
تو از میخانۂ یورپ ز خود بیگانہ می آئی

MONTHLY

MAH-E-NAU

R. L. No. 8118

دیکھ آ کر کوچۂ چاکِ گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلا بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو